

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Filología Española I**  
**(Lengua Española y Teoría Literaria)**



**OCTAVIO PAZ: CULTURA LITERARIA Y TEORÍA  
CRÍTICA**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**María del Carmen Ruiz de la Cierva**

Bajo la dirección del doctor

Antonio García Berrio

**Madrid, 2002**

OCTAVIO PAZ:  
CULTURA LITERARIA  
Y  
TEORÍA CRÍTICA



Autora: María del Carmen Ruiz de la Cierva  
Director de la tesis: D. Antonio García Berrio

Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Filología  
Departamento de Filología Española I:  
Lengua Española y Teoría de la Literatura  
Junio 1995

## I- INTRODUCCIÓN

## II- EVOLUCIÓN E INTERCOMUNICACIÓN DE LOS TEMAS TRATADOS EN LOS ENSAYOS DE OCTAVIO PAZ

## III- BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

## IV- APÉNDICE

## I- INTRODUCCIÓN

1- LA OBRA ENSAYÍSTICA DE OCTAVIO PAZ

2- PERFIL INTELECTUAL Y LITERARIO

3- ORÍGENES E INFLUENCIAS

## 1- LA OBRA ENSAYÍSTICA DE OCTAVIO PAZ

Trabajar, investigar, introducirse en la obra de Octavio Paz supone un gran reto.

En primer lugar porque su amplísima producción hace imposible abarcarla en su totalidad. En segundo lugar por miedo a no aportar nada nuevo, nada interesante, por temor a que todo lo hayan dicho ya otros. Entonces hay que plantearse una cuestión muy importante para ser capaz de situarse ante la obra de Paz y tratar de comprenderla sin inseguridad ni cobardía. Consiste en partir de la base de que sus ensayos siempre tratan sobre algo conocido, sobre algo típico e incluso tópico (1). No se trata, pues, de sacar a la luz genialidades desconocidas hasta ahora. He intentado simplemente explorar sus reflexiones y exponer su pensamiento procurando dar una visión de conjunto de su personalidad y del contenido de sus textos en prosa. Y, junto al problema de una vasta producción por parte del autor y de una gran cantidad de estudios realizados ya sobre su obra, hay que añadir la dificultad que entraña extraer una idea de cualquiera de sus ensayos buscando su clara definición, y comprobar que se escapa, que no se acaba de decir todo lo que se puede comentar de un tema, de un concepto, que las conclusiones a las que se llega nunca son finales, porque las ideas de Paz no están estancadas nunca, se ponen en movimiento, entran en diálogo y en rotación y se observan unas en otras con perplejos interrogantes.

Así pues, en los ensayos de Octavio Paz, los temas se exponen ampliamente, con coherencia y claridad, pero se mezclan sin configurar la perfección de lo que se dice (como ocurre en un tratado), y el lector queda atrapado en su lectura, con la mente abrumada de datos y conocimientos, pero con un vacío sin llenar. El tratado se escribe con un fin y, además, tiene la pretensión de ser autosuficiente. Sin embargo el ensayo sabe que es efímero, que es duda, que es interrogación, no está sujeto a ninguna tiranía racional y su explicación de una determinada realidad, siempre es provisional. El tratado es como un edificio compacto y acabado, el ensayo es un camino que se hace día a día (2). Camino sinuoso, de callejeo por la ciudad, tal como se entiende desde

Montaigne, padre del ensayo moderno. Andar por la obra ensayística de Paz supone viajar siempre alerta, abandonándonos al placer de la creación por el laberinto de nuestra soledad.

En general, el ensayo funciona más bien a nivel de pensamientos, esto es, la energía, la búsqueda, la inquietud; mientras que el tratado funciona desde el conocimiento, lo establecido, lo regulado, lo ya poseído. El ensayo es, en efecto, un saber que pregunta y que sabe sólo aquello que ignora. Sabe que no sabe. Se proclama carente e indigente. Prescinde de las preguntas, se queda en la buena formulación de la buena pregunta, esa cuestión que todo lo cuestiona, que abre perspectivas. Su grado de saber es como un intento o tentativa de saber. Saber que encuentra lo que no busca y por eso gusta de buscar. Mientras que el tratado es un saber sistemático, el que parte de unas premisas para llegar a unas conclusiones que recuperan precisamente aquellas premisas. Por eso, recurriendo a una figura octaviana, se puede afirmar que si el tratadista cosecha las peras del peral, el ensayista cosecha las peras del olmo, esperando que sazone la fruta bastarda o imposible, el bello monstruo o la promesa de sabor futuro e inalcanzable (3).

El ensayo es un género de vitalidad y conformación moderna. Se refiere siempre a cosas que ya existen y por eso tiende a todo tipo de problemática relacionable con la actualidad. En el caso de Paz lo que hace es aplicar un juicio sobre cualquier asunto mediante una actitud personalizada sin evitar la libertad de opciones. Todo ello al margen de lo sistemático, buscando la intensidad reflexiva, no la exhaustividad ni el tratamiento concienzudo del problema. Lo cual le conduce a una postura de libertad intelectual ajena a todo constreñimiento científico y, en consecuencia, propensa al planteamiento intuitivo y a lo inesperado. No se puede decir, por tanto, que Paz sea un escritor racional por excelencia, pero, desde luego, no se debe excluir su racionalidad que va de la mano de su apasionamiento. En sus ensayos pasión y reflexión no son contrarios excluyentes sino complementarios. La no comprobación científica no debe confundirse con la falta de rigor intelectual, la intuición no está reñida con la razón, ni lo inesperado es sinónimo de irreflexivo.

Octavio Paz realiza, pues, sus reflexiones sobre el lenguaje, la poesía, la libertad, el amor, la política, el universo, la soledad, etc..., desde muy distintos

puntos de vista. Cada manifestación supone una nueva apreciación y una nueva perspectiva. Y es necesario esforzarse hasta conseguir la perspectiva completa, la unidad final del conjunto. Evidentemente, es un camino que merece la pena hacer cada día. Al lector de Octavio Paz le compensa estar siempre dispuesto a seguir indagando en otros textos del autor, para colmar su inquietud de definición perfecta y acabada, sobre el tema objeto de su estudio. Perfección que no se consigue ya que no hay por qué pedir sistema al ensayo, basta que sea iluminador. Y Paz no solamente ilumina, sino que con frecuencia apasiona y, de cuando en cuando, irrita (4).

Y lo más interesante y contradictorio es que ese vacío, esa especie de inquietud o desasosiego, esa irritación, se van transformando en un incentivo atractivo y sugerente. El lector de Octavio Paz se contagia de su actitud abierta, y su experiencia de lectura se convierte en una activa participación en el texto, en una indudable fuente de sabiduría y en un auténtico placer. Hay que tomar conciencia de que precisamente esa dificultad para el lector al no recibir un objeto consumado, una parte de la sabiduría probada, es una meta en Octavio Paz. Porque fortuna y juego le son esenciales al ensayo. Empieza a hablar directamente de aquello que le interesa y dice lo que a su propósito se le ocurre, termina cuando él mismo se siente llegado al final, y no donde no queda ya resto alguno; así se sitúa entre las diversiones (5). Sus conceptos no se construyen a partir de algo primero ni se redondean en algo último, y no admite que nadie le prescriba su competencia. Es cierto que realiza un juicio, pero lo esencial en él, lo que dice de su valor, no es la sentencia como en el sistema, sino el proceso mismo de juzgar.

Así pues, el ensayo no tiene precondiciones. No es un discurso destinado a probar la corrección o verdad de un conocimiento previo, constituido de antemano. Por el contrario, lo que el ensayo conoce se produce al ensayarse, o sea, al decirse. Por ello, el objeto del ensayo nunca se colma. Se trata, pues, de un género difícil. Como consecuencia, en todos los tiempos escasean los buenos ensayistas. El mismo Paz describe lo que él considera que debe ser un ensayo. Para él, colinda, en uno de sus extremos, con el tratado; en el otro, con el aforismo, la sentencia y la máxima. Debe ser breve pero no lacónico, ligero y no superficial, hondo sin pesadez, apasionado sin patetismo, completo sin ser exhaustivo, a un tiempo leve y penetrante, risueño sin mover un músculo de la

cara, melancólico sin lágrimas y, en fin, debe convencer sin argumentar y, sin decirlo todo, decir todo lo que hay que decir (6). El ensayista tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novedoso y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos. El ensayista no agota su tema, no compila ni sistematiza: explora. Y si, en algún momento, cede a la tentación de ser categórico, debe entonces introducir en lo que dice unas gotas de duda, una reserva. La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta, equidistante siempre de los dos extremos que sin cesar la acechan: el tratado y el aforismo. Dos formas de la congelación. La prosa del ensayista debe convocar verbos como incitar, instigar, provocar, aguijonear (7).

Teniendo en cuenta todo lo anterior se puede afirmar que el ensayo es el tipo de discurso que más requiere la presencia activa del lector. Si toda lectura comienza como una tentativa de reconciliación, para Octavio Paz, su lector, desazonado y libre, encontrará su propia voz construyéndola en los silencios que el propio ensayista, de forma impremeditada y fortuita, propone. Porque Octavio Paz no deja que el lector se aburra demasiado con su sabiduría. Tampoco niega al lector todas las recompensas, pues comparte con él ese riesgo que desemboca en una recompensa tangible, digerible, consumible. Octavio Paz dosifica bien en sus obras la inquietud, característica del ensayo, con ocasionales y siempre irónicos remansos dentro del conocimiento (8).

No se puede anclar a Octavio Paz en una tendencia excluyente, ha participado como receptor y como transmisor en diversas influencias filosóficas y literarias; su temática es compleja y variadísima. Por eso sería inútil tratar de resumir en un sólo concepto su pensamiento. Su obra se desenvuelve sobre varios ejes entre los cuales es imposible determinar cuál sea el principal. Pero la dificultad mayor no radica en su amplitud temática. El reto consiste, precisamente, en investigar y estudiar las ideas que los ensayos de Paz producen al decirse, al entrelazarse, teniendo en cuenta que el ensayo no pretende agotar lo dicho, sino aceptar que no todo se dice cuando se acaba de decir. Siempre se puede añadir algo más. Se trata de un procedimiento de escritura no sistemático de aproximación a una realidad o materia, de tratamiento no excluyente del que puedan hacer otros ni esbozado con pretensiones de agotar perspectivas o de llevar a sus últimos límites de completez la reflexión que se emprende (9).

Además, Octavio Paz somete su trabajo de escritor a una investigación constante, a una continua renovación que se impone a cada paso, lo cual ocasiona que su obra discurra siempre en esa zona peligrosa para muchos, resbaladiza siempre, que es la pugna fronteriza con las posibilidades que hay más allá de lo que se ha conocido y conseguido.

Su obra aparece, pues, como algo totalmente abierto a la sorpresa, a la novedad sugerente, al enfoque inédito de viejos problemas literarios o culturales, en el más amplio sentido. Por encima de cualquier otra cosa la obra de Octavio Paz es la negación incuestionable de esquemas, sistemas y teorías.

Resulta obvio desechar la primera intención de pretender encasillar, de alguna manera, las ideas de Octavio Paz, clasificarlas y definirlas de una forma concluyente. Sólo he tratado de extraer los temas fundamentales de una amplia muestra de sus ensayos más representativos, y estudiar su origen, su evolución, su influencia y su intercomunicación. Sin olvidar que, dentro de una obra con muchas facetas y que, por tanto, puede ser afrontada desde perspectivas diversas, el tema de la relación entre la intimidad elaboradora de imágenes y de la reflexión del pensamiento y su expresión verbal, es central.

Octavio Paz consigue ser un gran ensayista, precisamente, porque es también un gran creador, un gran poeta. Las fronteras entre la prosa y el verso son totalmente fluctuantes. Nadie mejor que un poeta puede, en rigor, trabajar y hacer trabajar las palabras hasta que produzcan algún modo de saber, lo cual, finalmente, es el procedimiento del ensayista; sólo los separa una convención retórica. El ensayo se enfrenta con la vida con el mismo gesto que la obra de arte, aunque únicamente con el gesto; lo soberano de esa actitud puede ser la misma, pero, a parte de eso, no hay ningún contacto entre ellos. Sin embargo, en Octavio Paz, ensayo y poesía son una misma cosa en cuanto a esa variedad o diversidad inefable en que una misma cosa se repite, y por su natural superabundancia, se transforma (10). Su gesto se unifica especialmente. Y es que los escritos en prosa de Paz tienen la capacidad de levantarse y bailar como si fueran versos. Claros ejemplos de ello son Arenas movedizas o El mono gramático.



Con toda exactitud las mismas palabras que el propio Octavio Paz utiliza para expresar su admiración por Alfonso Reyes podrían servirnos para caracterizar su propia obra: "Se dice que Alfonso Reyes es uno de los mejores prosistas de la lengua; hay que añadir que esa prosa no sería la que es si no fuera la prosa de un poeta".

Así, la lectura de Octavio Paz se convierte en una experiencia aleccionadora, atrayente, interesante y reveladora. Al encontrarnos, al reconocernos en la obra, se nos hace clara nuestra propia capacidad de realizarnos, nuestra propia capacidad de creación.

Todo ello disipa los miedos y los temores, alimenta la esperanza de conseguir algún comentario nuevo o interesante y anima al investigador, al estudioso, a realizar una de tantas lecturas posibles que admite, capaz de aportar, como todas, nuevas y positivas revelaciones, producto de la obra en sí misma.

Con este interés he realizado mi trabajo. Está elaborado en dos tiempos. En un primer momento he ido analizando las actitudes y las ideas de Octavio Paz, ensayo por ensayo, con sus particularidades y detalles. Forman el Apéndice que adjunto al final. Cada libro está introducido por un esquema orientativo de los temas fundamentales extresacados y un breve comentario sobre el ensayo en su totalidad antes de analizar dichos temas. Después he intentado reflexionar sobre la figura de Paz, sus pensamientos y posturas ante la vida a modo de síntesis o conclusión, y destacar sus principales obsesiones en una visión de conjunto sin profundizar en corrientes literarias concretas ya suficientemente expuestas en el Apéndice.

La obra de Paz, encarnación del tiempo y escritura del espacio, puede ser leída a partir de estas palabras: "Hemos sido esperados en la tierra" de Walter Benjamin, negadoras del determinismo, portadoras de la esperanza. Hemos sido esperados: el mundo existe para nosotros, pero el mundo nos preexiste. Y nada nos preexiste tanto como el lenguaje. Los ensayos y la poesía de Paz forman un todo crítico y participan de un signo idéntico: la elaboración de un conocimiento, de un saber, por naturaleza antidogmático, de los problemas humanos. Poesía que es crítica del lenguaje, ensayos que son crítica del mundo, o, mejor dicho, de las estructuras dentro de las cuales el lenguaje se inserta. Las civilizaciones como

obra del lenguaje, el lenguaje como obra de las civilizaciones. Carlos Fuentes cree que no hay escritor actual de la lengua castellana que, como Octavio Paz, haya sabido sumar en sus escritos tal pluralidad relativa de experiencias. Hijo de México, hermano de América Latina, hijastro de España, hijo adoptivo de Francia, Inglaterra e Italia, huésped familiar y afectivo de Japón y la India, bastardo (como hoy lo somos todos) de los Estados Unidos, Paz, abierto a todos los contactos de la civilización, nos asegura que los ghettos de la cultura en castellano no son eternos (11).

El premio Nobel otorgado en 1990 fue "un reconocimiento tardío a su labor como insigne crítico, poeta y voz de la conciencia no sólo de México, sino de toda la humanidad latinoamericana" (12). Y aún más. Se puede afirmar que la obra de Octavio Paz constituye un inhabitual y apasionado testimonio de la humanidad entera.

*NOTAS*

1-Ampliése esta idea en Octavio Paz de Jorge Rodríguez Padrón.

2-Véase Octavio Paz , edición de Enrique Montoya Ramírez, pág.31

3-Blas Matamoro explica esta idea en Octavio Paz, premio Miguel de Cervantes 1981, pág.22.

4-Opinión compartida con Ricardo Gullón. Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.225.

5-Esta idea de juego o de ocio casi infantil la expresa Theodor W. Adorno en Notas de Literatura, pág. 12.

6-Al paso, págs.148-149.

7-Véase Hombres en su siglo y otros ensayos.

8-Fernando Savater en la edición de Enrique Montoya Ramírez de Octavio Paz, pág.27.

9-Véase Pedro Aullón de Haro, El ensayo en los siglos XIX y XX, pág.15.

10-Rosa Chacel en Octavio Paz, edición de Enrique Montoya Ramírez, pág.20.

11-Véase "El tiempo de Octavio Paz" en Los signos en rotación y otros ensayos, págs.9

12-El País, folletos sobre los 1000 protagonistas del S.XX, pág.148.

## 2- PERFIL INTELECTUAL Y LITERARIO

OCTAVIO PAZ POETA

OCTAVIO PAZ HOMBRE

OCTAVIO PAZ POLÍTICO

OCTAVIO PAZ ENSAYISTA

## OCTAVIO PAZ POETA

Tras la meditada lectura de los ensayos de Octavio Paz, la primera conclusión a la que se llega es a la afirmación de que Octavio Paz es, ante todo y sobre todo, un poeta, por encima de cualquier otra consideración. Es lo que quiere ser y lo consigue. Un poeta que reflexiona y que busca su identidad, el sentido de su vida y la fusión de los contrasentidos que desde su adolescencia se le van presentando. Superar la dualidad es la aspiración última de cualquier poema de Paz y el tema que resume los asuntos diferentes de que se ocupa su poesía. Dualidad que se manifiesta en múltiples aspectos de la condición humana y de su relación con el mundo.

Al mismo tiempo va abriendo sendas al lector que puede optar por elegir su propio camino, el significado que considere más adecuado para él.

Se puede decir que tanto su poesía como sus ensayos participan de las mismas inquietudes, preocupaciones y obsesiones, y que, a lo largo de su vida, van siguiendo su propia evolución personal.

Ante una sociedad vacía, Paz busca sus orígenes, los mitos mexicanos. La importancia de México en toda su obra es esencial. Su confianza en el amor, su desilusión ante la imposibilidad de encontrar una explicación lógica al hecho de vivir y morir, su refugio en la otredad entendida como fusión amorosa, inspiración poética o un sentimiento espiritual de algo más allá de nosotros mismos no claramente definido, su influencia surrealista explorando el subconsciente, su enriquecimiento tras sus experiencias orientales, su conciencia del tiempo valorando el instante sobre cualquier otro momento temporal y su intento permanente de resolver las paradojas que la propia naturaleza presenta, son obsesiones básicas en toda su obra.

Evidentemente su tono de esperanza, decepción, nueva esperanza, va oscilando. Es más resignado en la madurez pero nunca comunica frustración. Siempre hay una puerta abierta porque considera suficiente el propio hecho de

“vivir”. “Yo respiro” decía en una poesía leída en el curso de verano de El Escorial que presidió a sus ochenta años.

El poeta siempre prevalece por encima de las palabras que usa y pretende que su mensaje permanezca incluso después de su vida. La poesía, la mujer y la Naturaleza forman un todo unitario que permite la fusión de contrarios y que consigue encontrar la otra orilla, la armonía en esta vida sin acudir a religionnes que esperan un más allá después de la muerte.

Su preocupación primordial es la creación poética y por eso considera básica la meditación sobre el ser humano. Octavio Paz reflexiona sobre el hombre tanto hacia dentro como hacia fuera. Es decir, partiendo de la condición humana indaga su origen, su evolución, su comportamiento, sus sentimientos, sus inquietudes, su final... en una trayectoria, un itinerario que abarca desde el inicio de su vida hasta su muerte e incluso su posible trascendencia. Muy acertada es la observación de Jiménez Cataño de que Paz no se refiere a la “naturaleza” del hombre sino a la “condición” del hombre (1). El término naturaleza aplicado al hombre podría plantear problemas.

Ese hombre se desarrolla en un mundo y Octavio Paz analiza ese mundo, la Naturaleza en general y las relaciones del hombre con esa Naturaleza, con el medio en que tiene que vivir. Del hombre interior hacia el exterior y como base de relación, el lenguaje. Lenguaje que le permite nombrar e identificar las cosas del mundo y comunicarse con los otros hombres. Lenguaje que nombra. Vivir en el mundo supone vivir un lenguaje plasmado en la página. Así, la obra de Paz constituye un profundo estudio del hombre en su totalidad y de las manifestaciones de su existencia.

En ese salir de sí mismo para encontrarse con “lo otro”, está el amor que le permite a nivel personal la comunión, y la relación con otras culturas y civilizaciones, a nivel colectivo. La palabra es el vehículo de relación. Actitudes y palabras que abarcan desde lo más íntimo a lo más universal mediante la traducción, tal como Paz la entiende, y que deben ser usadas en libertad.

A pesar de ello no se puede conseguir la plenitud humana. Al final el hombre está solo y la fusión de contrarios se produce únicamente de un modo momentáneo. Después queda la soledad.

Aún así, no se puede calificar a Paz de poeta pesimista. Se diría mejor que es un ser humano que mira a su alrededor con un optimismo trágico dispuesto a disfrutar de todo lo bueno y positivo que hay en la tierra.

El trabajo del escritor mexicano es capaz de saltar las fronteras de la ciencia (filosofía, teología, antropología, sicología...) para convertirse en arte, en poesía. Ahí radica su permanencia a través del tiempo, su trascendencia. Es así como Paz deja siempre abierta la puerta de la esperanza al hombre sin colocar el punto final. Ha podido conseguir que cada uno decida el suyo propio. Por tanto la obra de Octavio Paz, que se centra en el hombre con un principio y un final, tiene una proyección hacia lo absoluto, lo que permanecerá en todo ser humano cuando cambien sus circunstancias concretas, aquello capaz de pasar de generación en generación, lo no razonable, lo que está más allá de la lógica. Octavio Paz es un poeta y transmite su pensamiento como poeta, al margen de cualquier otra consideración positiva o negativa. Por eso la poesía es su escape, su refugio. Mediante ella intenta sentir la "fraternidad sobre el vacío" (2).

No encuentra explicación al origen del hombre ni salida más allá de la muerte. No niega la posibilidad pero tampoco afirma la existencia de otra vida, ni cree en un Dios como principio y fin. Consigue superar su soledad y comunicar una sensación de suspense sin conclusión ni respuesta definitivas. "Escribo poesía porque no tengo más remedio, responde a una necesidad interior". Por tanto la poesía revela la condición humana sin tratar de explicarla. Es a través de su experiencia como manifiesta esa condición, y de un modo más natural que la prosa. Octavio Paz es un poeta que piensa, no un pensador que escribe poemas. La experiencia poética no se puede reducir a la palabra pero necesita la palabra para expresarla. "Las palabras son las únicas armas del poeta" (3). Sus ensayos son, precisamente, reflexiones sobre esa experiencia. Su pensamiento ha estado ligado a su estilo de vida y, ambos, a su vez, al curso de la historia.

"Octavio Paz no es sólo un poeta de ochenta años que vive en la ciudad de México, sino una figura pública capaz de congrega a los hombres a discutir, en tensión y diálogo, los grandes problemas universales" (4). Su personalidad y su

obra suponen un fenómeno cultural y su principal mérito es habernos reunido para hablar. El poder del escritor se funda en las palabras y en el uso artístico del lenguaje, en la libertad de su expresión y en la independencia de sus ideas.

Voy a realizar unas breves pero básicas consideraciones sobre la poesía de Paz imprescindibles dentro de su semblanza, aunque más adelante profundice sobre algunos puntos en otros apartados posteriores especialmente en lo que se refiere a *creación artística*.

Una pregunta que se plantea inmediatamente después de observar la obra poética de Paz en su conjunto, es su intencionalidad. ¿Qué pretende comunicar? ¿A dónde quiere llegar?. Creo que Paz pretende explicarse a sí mismo, su intención no es filosófica. Pretende explicar que el acceso poético al hombre no es la sustitución de la filosofía por la poesía. Es tan sólo el saber indagar sobre nuestro ser volviéndonos hacia nuestras obras. Es perseguir en ellas nuestra imagen. Es dar con una impronta y reconocernos, y advertir no una impronta sino parte de nuestro ser, pues en las obras no sólo hemos reflejado nuestro natural sino que, al hacerlas, nos hacíamos: la primera de nuestras obras éramos nosotros mismos. Por eso le interesan más las preguntas que las respuestas. ¿Qué es un poema? Se interroga en *El arco y la lira* (libro básico en lo que se refiere a sus inquietudes sobre la creación poética, el sentido y el significado de los poemas).

En definitiva es el resultado de una indagación interior de su alma que no olvida su cuerpo. Se podría hablar de una geografía de alma y cuerpo. Paz escribe desde una especie de nostalgia controlada sin llegar a lo sentimental. Profundiza en su interior tratando de saber el funcionamiento de los sentimientos humanos y los expresa mediante las palabras. Entonces las palabras se convierten en signos. Por eso hay que distinguir entre el lenguaje de las palabras y el lenguaje de la poesía. Sus poemas están definidos por las analogías y los arquetipos, porque no se trata de usar las palabras que la gente usa sino las que el poema necesita para decir lo que quiere decir. Ahí radica la diferencia.

Pero el poeta debe estar más cerca de la realidad que incluso el filósofo para poder encontrar la palabra exacta. "La fuerza de la poesía es su capacidad de fijar imágenes con palabras" (5). Aunque lo real sea sólo la base, resulta imprescindible. Y, por otra parte, la realidad puede dar la espalda a la poesía cuando ésta se aleja del arquetipo. Paz busca sus signos volviendo a sus orígenes.



Pretende, como Eliot, reconstruir una tradición y eso es poco frecuente en nuestra lengua. Es capaz de introducir en la modernidad, en la contemporaneidad, las tradiciones del pasado, hecho importantísimo. La poesía necesita un territorio y el de Paz es la mitología basada en sus propios signos. Recibe una gran influencia de los mitos aztecas en un primer momento y su originalidad consiste en pretender arraigar en esos mitos mexicanos la influencia francesa del surrealismo y, posteriormente, la orientalista. Partiendo de un panteísmo original, atraviesa la etapa del surrealismo o pérdida del sentido para llegar a recuperar el sentido el Oriente.

En un determinado momento de la indagación interior, el verso sale de la pluma del poeta. Se produce lo que Paz llama “irrupción de una voluntad ajena” (6). Voluntad que se manifiesta en el momento mismo de la creación y es anterior a toda operación intelectual. No se sabe de dónde ni cómo llega la ocurrencia y “aparece la primera frase” (7). Por tanto la poesía es a la vez hija del azar y fruto del cálculo. Una revelación que el hombre capaz de realizarla se hace a sí mismo.

Lo que verdaderamente importa es la verdad que está dentro del poema y en este sentido los versos no necesitan explicación. Paz ha dicho que cada poema es una crítica de sí mismo y, por eso, cuando estudia las obras de otros poetas les realiza preguntas como con su misma obra, para contestarse a sí mismo. En el fondo de cada hombre los interrogantes son invariables.

Por otra parte se busca un lugar sagrado, la voz de un dios no identificado. Para Paz la poesía está íntimamente unida a la religión, entre ellas existe un paralelismo importante. Se le puede considerar un místico laico. Cree que el más allá está aquí, por eso su religión es panteísta, no trascendente.

Octavio Paz pretende a través del uso de esas palabras que representan signos, ayudadas por la inspiración, el inconsciente, la otra voluntad o la ocurrencia (8) decirnos algo y, a través de eso que dice, producimos un sentimiento estético.

Paz es partidario del arte de tesis, no del arte puro. Evidentemente los signos en él son muy importantes, pero la poesía debe sobrepasar lo que se dice y llegar a lo que produce con su lectura. Así, la poesía está más allá del lenguaje, sobrepasa su naturaleza para captar algo más. El poeta no es inocente pero sí

busca su propia inocencia. El pensamiento crítico y la poesía tienen que desdecirse. El pensamiento crítico no funda, produce una conciencia del uso de la palabra, pero el poeta no siempre es consciente y reflexivo sobre su propia poesía sino que se deja llevar por unas palabras que muestran una realidad que siente y que el lector debe intentar captar. Los signos gráficos de los libros sin la mirada de un lector no tienen sentido. El poema no deja por ello de ser reflexivo, vuelve sobre sí mismo a la vez que quiere salir de sí mismo, buscar al otro, a la comunión. “El poeta quiere ser el poema siempre” decía Gil de Biedma coincidiendo con Paz. De alguna manera el poeta es una creación del poema y, desde este punto de vista, no importa su vida real.

Paz quiere que su poesía sea transparente en el sentido de que el lector pueda, mediante su lectura, hacer desaparecer los signos y conseguir el goce estético. La transparencia paradógica es el secreto de la poesía de Paz, la lectura abolida (9), la desaparición de los signos. Su poesía intenta acceder al otro lado de la realidad, lo que está más allá, y, cuando todo se disipa, queda la transparencia que permite no caer en la locura (10).

Los surrealistas quisieron escribir con el lenguaje de los sueños, de algo más allá de la realidad y quizá Paz en eso disiente de ellos, porque no elude la realidad, no está fuera de ella sino que la usa como punto de apoyo para traspasarla. Su eje es la correspondencia universal y la escritura poética se convierte en reflejo del universo.

La emoción estética de Paz viene proporcionada por el hecho de fundir los contrarios. La dualidad del hombre desaparece y se para el tiempo. El presente sentido, la presencia sin más, la sensación de que en esta vida hay otra vida. El pensamiento reflexivo es el triunfo de la incertidumbre, lo que los místicos llaman la ignorante sabiduría, la docta ignorancia. Así, en *La casa de la Presencia* el tiempo desaparece y cualquier escritor puede ser contemporáneo.

El tiempo de Paz es el presente perpetuo, la clave de su obra. Por eso su discurso en Estocolmo se titulaba *La búsqueda del presente* (11). Esta inquietud ha sido una constante a lo largo de todos sus escritos que no ha sufrido variaciones esenciales como ha ocurrido con otros temas. “El tiempo es una nota constante en todo lo que yo he escrito. Y es que finalmente somos hijos del

tiempo, esclavos del tiempo y rebeldes del tiempo” (12). Cuando Paz repasa poemas que escribió a los veinte años ya no le convencen, confiesa que siente cierto rubor al releerlos, pero sí ve en ellos temas sobre los que sigue escribiendo a los ochenta.

La contemplación gratuita es la forma más alta de sabiduría “los signos se borran, yo miro la claridad”, dice Paz. Dante al final de su viaje no ve nada sino un resplandor, es todo y es nada.

En consecuencia el sentimiento que Paz pretende transmitirnos es algo que no queda en la misma poesía, algo que la traspasa y es capaz de proporcionarnos una emoción estética; importa su fascinación. En Paz este deseo tiene un origen muy antiguo, es religioso en el sentido etimológico de la palabra, un valor poético que está antes del concepto místico religioso. El otro no es otra persona concreta dentro de nosotros, es el distinto, el mundo recién nacido día a día, no hay escisión y los opuestos quedan fundidos en el momento de la contemplación. Y, junto a este instante mágico de la fusión de opuestos, de revelación, comparable al éxtasis de los místicos occidentales y a la fusión amorosa, se plantea el problema de su necesaria disipación por tratarse de un instante. La poesía se dice y se oye, es real y apenas decir que es real, se disipa. Por eso es esencial la fijación de un instante en la percepción. Constituye uno de los núcleos motores de toda la obra poética de Paz, la esencia de su poesía. En ese instante la conciencia puede encontrarse a sí misma.

En definitiva se trata de buscar la plenitud del propio ser en el instante deteniendo al tiempo. Ese tiempo que, al transcurrir sólo tiene sentido reconociendo al otro, reconociéndonos en el otro pues el tiempo histórico no se puede detener más que en esos privilegiados instantes. La experiencia humana, desde el punto de vista histórico, no puede explicarse con satisfacción ni obtener respuesta convincente a sus interrogantes. La fijeza es momentánea precisamente porque existe el tiempo (13). El poeta vuelve al tiempo, es decir, al lenguaje que nos permite vislumbrar lo absoluto pero no permanecer. La vida como el tiempo real no se lee, es el tiempo inmediato, una vivencia.

En este sentido a Paz le gustaría volver a restaurar la lectura de poesía en voz alta. Y en este mismo sentido establece la comparación con la música. Una partitura no se puede reducir a una lectura solitaria. Por eso el poema hay que encarnarlo aunque no se lea en voz alta.

Ante lectores poco experimentados en el campo de la poesía moderna, Octavio Paz puede presentarse difícil. Algunos de sus poemas son menos claros que otros (14), no hay uniformidad en su comprensibilidad, pero ninguno de ellos llega a ser opaco, ininteligible. El propio Paz, a propósito de la poesía hermética comenta que su existencia proclama la grandeza de la poesía y el bajo nivel de los lectores. En una entrevista dijo que hay crisis de lectores, no de poetas (15). Considera que la poesía está viva en sus propios elementos, los poetas siguen escribiendo, sin embargo atravesamos un momento de débil recepción por parte de los lectores. Paz no cree, como el Nobel Derek Walcott, que la poesía esté viva en la calle, en la música y en el sentir de la gente. La poesía no es recogida de la voz de la calle para él sino que es la voz solitaria del poeta quien la ofrece a los receptores. Es la expresión de una experiencia, de una sensibilidad poética y moral que rebasa lo intelectual. Supone ofrecer la posibilidad de vivir las ideas pensadas y sentidas. Y para conseguirlo Paz ha realizado un aprendizaje continuado. Su poesía es ruptura, diálogo polémico, querella con los padres, pero su poesía es también la voz de la tradición. La voz de todos los grandes poetas. Es “la “otra voz”, la que no está en los libros, la voz de la calle, la voz del hombre solitario en su cuarto, la voz de la multitud, la voz de la pareja de enamorados, la voz del agonizante, la voz del hombre que está enfermo, en fin, la voz de la ciudad. La voz de los ciudadanos.”

Con esta última afirmación Paz parece contradecirse. Y aquí es donde radica la genialidad del hombre poeta. No se trata de recoger la poesía que ya está en la calle, sino de oír la voz universal que el poeta es capaz de convertir en poesía y ofrecerla, a través de su propia voz, transformada con sus propias vivencias, como un mensaje universal. Si el poeta no es capaz de transformar su voz en la voz de todos, su mensaje carece de valor, perdería el poder de comunicación y esa elaboración básica no la aprende fuera. Recibe una especie de eco que se convierte en palabra llena de fuerza gracias, precisamente, a la elaboración poética. “El poeta no sólo es el que habla sino el que oye” (16). Y esta es la verdadera misión política de la poesía. A través de la inspiración poética esa voz impersonal se llena de vida. La voz del poeta se funde entonces con la de los otros, su voz es “la otra voz”. De lo contrario el poeta no sería poeta sino filósofo. El arte influye en la vida. La vida imita al arte y éste inspira a la vida. Después la vida y lo vivido se transforma en literatura. Se realiza una

conversión que es creación. La experiencia literaria es la experiencia de la creación de obras hechas de palabras por un creador y que, a su vez, es lo que experimenta, lo que piensa y lo que siente un lector cuando lee la obra (17).

Todo poema ofrece al principio dificultades que hay que vencer para alcanzar el goce poético porque las palabras son usadas de forma diferente a la conversación o el discurso. La poesía cambia pero no progresa ni decae y cuando un poeta se encuentra solo o rechazado, no quiere decir necesariamente que su creación no merezca tal título. Son las sociedades quienes bajan su nivel histórico (18). No faltan, pues, receptores, falla la sensibilidad de los mismos.

La sombra de las palabras son los gestos y la obra de Octavio Paz es, efectivamente, un gesto. Un dedo que señala, por ejemplo, la luna. Y, como dice el proverbio, sólo el tonto mirará al dedo extendido y no a la luna (19). Es posible que hoy día existan demasiados tontos incapaces de percibir la sugerencia que les permite, a través de la poesía, reconciliarse consigo mismos y vislumbrar “ese flujo y reflujo continuo entre magia y arte”, acceder al camino que les conducirá “al centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo”.

Octavio Paz en este momento de su vida se manifiesta al mismo tiempo vital y melancólico, con unas enormes ganas de seguir viviendo. No le preocupa dejar una obra voluminosa ni variada. Parece que sus obsesiones se han reducido a una pequeña ilusión: que se le recuerde como poeta: “Me gustaría marcharme con la certeza de haber escrito cinco o siete poemas de esos por los que no pasa el tiempo”. Aparece en él como novedad el tema de la propia muerte del poeta. El poeta muere pero la escritura permanece.

## OCTAVIO PAZ HOMBRE

Como hombre Octavio Paz tiene un temperamento sanguíneo y apasionado, decía Gil Albert, a quien consideraba un buen amigo y un poeta de gran sensibilidad. Su temperamento no le ha impedido actuar con inteligencia y reflexión. Las cosas pequeñas le bastan para expresar la grandeza de la vida. Por eso Paz es más auténtico cuando abandona el intelectualismo. Él no quiere ser un pensador sino un poeta. Ortega y Gasset, a quien no interesaba nada la poesía, pretendía que Paz se dedicara más a la filosofía que a escribir versos. Le dijo: “Aprenda alemán y póngase a pensar. Olvide lo demás” (20). Paz no aprendió alemán, tampoco olvidó lo demás.

Conociendo la biografía de un escritor se entiende mejor su obra, sin embargo no es condición necesaria porque sus obras hablan de su vida, aun inconscientemente. Las biografías de los poetas son sus poemas. Su vida no explica enteramente su obra pero un buen conocimiento de la vida no estorba. “El conocimiento de la vida de un poeta nos lleva a leerlo mejor” (21) aunque puede leerse sin acudir a su biografía.

Algunos libros sobre Octavio Paz hablan de los sucesos de su vida por orden cronológico que son de todos sabidos, pero quizá no se ha escrito todavía una auténtica biografía del autor. Entre los estudios de Paz no he encontrado un buen biógrafo en el sentido de estudiar la comprobación de si los actos, los hechos de su vida día a día, responden a las teorías expresadas, si es una vida consecuente o, por lo menos, intenta serlo. Un estudio serio que profundice en su vida sin caer en el chisme o lo simplemente anecdótico. En este punto hay que hacer una importante distinción. No se debe confundir, por un lado, la vida personal, la intimidad de un escritor, con la indagación en la vivencia de una vida consecuente. Hay una frontera que no se puede pasar por respeto. Pero un escritor que reflexiona sobre el hombre públicamente, sí está expuesto a que sus lectores, contemporáneos o no, observen si su conducta responde a un sistema de vida expuesto, o sus reflexiones se mueven dentro del campo de la utopía y no

pasan de ser meditaciones lúcidas y deseables que ni siquiera el propio autor es capaz de intentar hacerlas realidad. La no coherencia resta autenticidad y credibilidad, sin mermar por ello el valor personal de haber sido capaz de expresar con sistema y belleza las peculiaridades de la condición humana, y meditar en voz alta sobre las profundidades del alma del hombre y sus necesidades más universales y comunes.

Hablando de naturaleza humana siempre se plantea una dualidad. Siempre hay una escisión manifestada ya en el propio hecho de nacer, dualidad que se transforma en continuas contradicciones y de las que Paz no está libre. Esas son las que el poeta intenta solucionar a lo largo de su vida abriendo caminos con sus reflexiones para que cada lector opte por la vía que considere más adecuada, como comentaba anteriormente. Ahora bien, está por estudiar el hecho de que Paz verdaderamente con sus posturas públicas haya optado por una vía ejemplar o simplemente se haya quedado en usar su lucidez y su preparación intelectual para abrir horizontes sin ningún tipo de respuesta personal.

Es difícil salir de la adulación general cuando se trata de hablar de un personaje cuyo prestigio internacional ha sido reconocido mediante múltiples premios oficiales. Cualquier observación en contra puede resultar osada. En todo caso los fallos humanos forman parte de la propia naturaleza y el hecho de observarlos supone aumentar la humanidad simplemente. Todo depende del rigor y de la intencionalidad del estudio. Las biografías literarias, si son profundas, no se quedan en la expresión literaria del autor estudiado, pasan necesariamente a lo personal, hasta cierto punto, y eso es lo que no está hecho respecto de la vida y la obra de Octavio Paz en su trayectoria conjunta de planteamientos de vida y sus respuestas personales en sus manifestaciones públicas. Su enorme capacidad de curiosidad puede dificultar tal estudio.

El alcance y la consideración de Octavio Paz están reconocidos mundialmente a través de los muchos galardones que ha recibido a lo largo de su vida (22), cuya última muestra ha sido la concesión, en mayo de 1995, del Premio Mariano de Cavia, destacando especialmente el Nobel en 1990.

Hay que decir que la concesión de los premios oficiales es engañosa. Normalmente se funciona más con parámetros localistas y políticos, sin olvidar, por prosaico que parezca, el dinero que se recibe por ellos. Por eso su valor es relativo. El problema no está en que una buena obra sea premiada. En ese caso,

con premio o sin él, la obra merece la pena. Otra cosa muy distinta es el escritor que realiza su obra pensando en conseguir un premio, en la publicidad y en el montaje oportuno para ir hacia él. La estrategia de la decisión de algunos jurados es todo un juego; forma parte de un sistema de conveniencias y lo tremendo es que a veces se otorga el galardón sin que la obra merezca la pena. El premio no cambia el valor de un escritor. Sólo supone un reconocimiento público y universal de ese valor ya merecido en cualquier caso. Cuando la obra es buena, el hecho del premio, especialmente el Nobel, es muy positivo porque permite la difusión de esa obra con más facilidad. Desde luego la literatura sería va por otra vía con independencia de que obtenga reconocimientos oficiales o no. El propio Paz afirmó que “los premios no son certificados de inmortalidad ni de excelencia literaria” (23). Significa poner la obra y la persona del escritor en muchas manos, en muchos ojos, en muchas mentes. Paz piensa que el contacto directo de escritor y lector puede ser esporádico e incluso no existir. La relación se produce a través del libro y de sus manifestaciones públicas; no tiene por qué ser vivo. Con los premios la atención del público se dirige hacia obras de éxito fácil y lectura rápida, influyendo en los lectores sin criterio literario formado. Confiesa que los galardones recibidos le proporcionan “a partes iguales, tanto melancolía como escepticismo” (24). Le gustaría, si volviera a los veinte años, no recibir en toda su vida ningún premio, ni homenaje, ni galardón, según expresaba a los ochenta años en Nueva York. El mayor reconocimiento que él desea es tener “unos pocos buenos lectores”.

Paz defiende las pequeñas comunidades, sus lenguas y sus escritos en donde hay obras literarias importantes que no son conocidas y que deberían ser reconocidas y premiadas.

Y, a pesar de todo ello, ni el propio Paz ha podido sustraerse a la vanidad humana que le han proporcionado los premios prestándose al juego de decidir su participación en función de jurados importantes y no colaborando en la misma medida en reuniones literarias de menos renombre, o prestando su colaboración sólo a nivel de titulares. Sus múltiples ocupaciones y compromisos consecuencia de su fama no le permiten en ocasiones participar de un modo serio. Así ocurrió en el curso de verano organizado por la Universidad Complutense en julio de 1994 que él dirigía teóricamente y cuya presencia se limitó a leer unas poesías y a un breve coloquio, tras el cual, desapareció.



Tanto por su categoría humana como por su consideración literaria hay otro aspecto dual en la personalidad de Paz. Por una parte se le puede considerar un escritor de élite, incluirlo en alguna o algunas de las minorías si la ocasión lo requiere y, al mismo tiempo, es un escritor asequible. Esta difícil combinación es el fruto de su cultura literaria y de su nivel de expresión. Cualquiera puede leerlo, cualquiera puede entender sus mensajes, pero cualquiera no es capaz de valorar su cultura, su profundidad humana, su preparación intelectual y su lucidez. Eso sólo es privilegio de una minoría selecta que entienda la amplitud de su formación. Paz ha logrado escapar del adocenamiento que produce la moda y el qué dirán, incluso sobre los mejores espíritus intelectuales. Quizá por ello se muestra incomprendido tal como manifiesta en *El ogro filantrópico* (25). Le gusta discutir y le gusta que le discutan porque no es tímido para rectificar sus ideas.

Sin embargo, cuando Paz lee sus poemas, su tono de voz profundo y su personalidad son capaces de comunicar cierta magia al público. Es un hombre con garra humana, con una gran sensibilidad y con poder de contagio emocional. Oírle es un privilegio. Su palabra resuena serena, suave, rotunda, joven y fuerte.

Octavio Paz se muestra partidario de explicar el ambiente o la causa concreta capaz de motivar una determinada poesía, una especie de prosa explicativa, y no oculta sus sentimientos en general. Trasluce sin opacidad sus sentimientos amorosos, amistosos, simpatías y antipatías. Ha escrito sobre poetas que no eran de su grupo, tanto mexicanos como españoles, manifestando sus predilecciones con naturalidad. Habla de sus vínculos personales, de la relación con su padre y su abuelo, de su mujer (26). Se muestra entrañable e incluso paternalista respecto de poetas jóvenes a quienes trata de ayudar y proteger como un padre. Y aquí hay un gran hueco respecto de su hija Helena, fruto de su primer matrimonio con la escritora Elena Garro. Sus sentimientos paternos están totalmente escondidos, la relación paterno-filial con su hija es nula. No se trata de incidir en un hecho concreto de su biografía violentando su intimidad, sino que resulta extraño que un hombre como Paz cargado de humanidad y comprensión, haya podido ocultar sin ninguna dificultad un sentimiento tan importante como el de ser padre. En ningún momento se hace eco de una carta que le escribió su hija tras su dimisión de la Embajada de la India por los sucesos de 1968 en México (27). Comienza con recuerdos y reproches de la infancia y le expone sus quejas al

no entender ahora cómo rechaza el uso de la fuerza ejercida sobre gente pacífica y sí le pareció válida la razón del más fuerte cuando ella tenía cinco años (28). Paz da la callada por respuesta y no parece lógico en un hombre de valentía demostrada para enfrentarse a todo tipo de situaciones externas e internas con su voz y su pluma. Paz interviene en los sucesos de su tiempo y el silencio respecto de su hija puede obedecer, tal vez, a un remordimiento que no le conviene sacar a la luz. Un poema titulado *Niña*, uno relacionado con un trompo o quizá algún otro, es posible que los escribiera pensando en ella. Ningún tipo de referencia aparece en los ensayos.

Fue educado en la religión católica. En un determinado momento Paz decide no seguir más a Dios, pierde la fe (29). Los aspectos del cristianismo que no consigue digerir son fundamentalmente los relacionados con el problema del mal (libertad y gracia, pecado y redención) y la Iglesia como institución. Paz tiene una visión distorsionada del cristianismo debido a su pérdida de la fe por un lado y a la obsesión antieclesial de su juventud como consecuencia de la estructura jerárquica de la Iglesia y su administración, por otro.

A pesar de ello su consideración de la evangelización en América es objetiva. Pero él en ningún momento se llama ateo. Con el tiempo su postura ante la Iglesia se hace más tolerante no más radical.

La vida de Paz parece un largo y trabajoso tránsito de la plena conciencia de lo que significa vivir según la vía de la no-existencia, afrontando el no-sentido, al ardiente deseo de poder abrazar la vía de escoger el sentido y recuperar a Dios. “Nos angustia no tener fe: escépticos sin vocación. Verdaderos escépticos” (30).

Con religión o sin ella el hombre debe solucionar el vacío que le proporciona el deseo de regresar a la totalidad de que fue arrancado, así como el sentido de su vida y de su muerte. Por eso el hombre necesita oír la voz del poeta. La incapacidad de Paz para entender la Iglesia radica en la no aplicación de la noética que, en cambio, es esencial a su poética: se queda en la sociedad visible, lo cual equivaldría, en el ámbito poético, a leer un poema y quedarse en lo dicho (31). Entre la vida y la muerte transcurre un hilo invisible. Nacemos con una gran interrogación y regresamos con otra gran interrogación. Y en medio de estas dos interrogaciones está nuestra vida, que es la respuesta de lo que hemos hecho, no

de lo que pensamos que fuimos. Las respuestas al misterio de la persona humana están más, mucho más, en sus actos que en sus pensamientos.

Paz es un hombre vital y optimista. Cree en los valores del ser humano como tal y su esperanza finaliza con la propia existencia. El más allá está dentro del hombre, no en otra vida fuera de él. “Alguien me deletrea” dice en varias ocasiones sin definir exactamente a quién se refiere (32). Cree en la poesía, en la libertad y en el amor. El amor como instante de vida plena, no le pide más. Amor que valora alma y cuerpo sin estar vinculado ni al matrimonio ni a la procreación. Su concepción del matrimonio se aparta totalmente de la idea católica. Acepta la muerte asumiendo la evidencia y considera que la felicidad se puede alcanzar en *este mundo siempre de forma momentánea en determinados instantes en los que el hombre es capaz de detener el paso del tiempo. Después, quedan las obras.*

## OCTAVIO PAZ POLÍTICO

A las preocupaciones poéticas y existencialistas de Paz hay que añadir las políticas. No puede evitar vivir vinculado a una época y hacerse eco de sus problemas. Paz es un hombre que dialoga con su época en serenidad y profundidad.

En su juventud se manifestó partidario del socialismo y la revolución. En ocasiones llegó a adoptar posturas propagandísticas que él mismo censuraría muchos años después. En la guerra española estuvo muy cerca de los escritores de izquierdas pero con cierto recelo. Paz distinguió claramente dos libertades. Una era la libertad de elegir una opción política. Otra la libertad de la poesía. Ello le ocasionó enfrentamientos con escritores como Alberti o Neruda. Apoyaba por eso el arte de tesis, arte al servicio de una idea, en su caso, marxista. Pero, junto a la poesía con mensaje social como *No pasarán*, en donde manifiesta su preocupación política a favor de los republicanos frente a Franco, escribe *Raíz del hombre*, exaltando la juventud y la pasión amorosa sin ningún tipo de vinculación ideológica (33).

Vino a España en 1937 al congreso de escritores antifascistas a Valencia. Conoció a los jóvenes que participaban en *Hora de España* en donde se reconoció. Uno de ellos era Gil Albert, secretario de la redacción de la revista. Todos defendían la libertad del arte en unos momentos muy delicados. Aunque la revista era republicana frente al fascismo, tenía que defenderse de las presiones interiores y supo guardar las distancias. No fue anticomunista pero resistió las presiones políticas que trataban de dirigir una ideología. Paz se identificó con ellos y admiró la independencia de criterio de Gil Albert. Más adelante siguió vinculado con la España del exilio y tuvo siempre gran interés por lo que ocurría en nuestro país y por lo que hacía la gente joven aquí.

Le interesa la Historia sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, cuando nuestra idea de la historia queda destruida. Especialmente fue en la década de los setenta en la que Paz participó más en la vida política de México y el mundo. Se decidió a tomar parte en el nuevo tiempo que surgía. Un tiempo

sentido y vivido. Paz actuó, incluso, en la confrontación de los hechos. Por ejemplo, una de sus últimas intervenciones ha sido una carta enviada a Felipe González por el Comité Panamericano Pro Democracia en Cuba, que él preside, en la que acusa al Presidente del Gobierno de apoyar y defender al régimen tiránico de Castro (34). En ella afirma que el ejecutivo socialista es cómplice, de hecho, de los crímenes y la destrucción de Cuba a manos de un megalómano, a quien el Gobierno español ha apoyado y defendido sin pudor en los organismos internacionales.

Intenta nuestro escritor compatibilizar, por una parte, la idea de orden y autoridad como base de un buen gobierno, con el respeto a la libertad individual, por otra, actuando en el marco de la democracia, la igualdad y la justicia. La forma propuesta de convivencia es el diálogo y, en todo caso, esa posibilidad del diálogo es la que le permite participar de parte de las ideas de un determinado grupo sin identificarse del todo con ninguno. Y esto es especialmente importante en un escritor. Precisamente la eficacia política de su crítica reside en su carácter marginal, no comprometido con un partido, una ideología o un gobierno en concreto.

Sin embargo esa independencia es más teórica que real porque sí se identifica con una ideología de izquierdas en base a unos conceptos de igualdad y libertad totalmente utópicos. Incluso lamenta la no existente tradición de un socialismo democrático en América Latina. A lo largo de su vida pasa de una juventud encendida de izquierda a una no menos polémica y ardiente madurez caracterizada por la crítica persistente del socialismo y sus mitos. Ahora, con la caída del muro y los regímenes de izquierdas, critica el mercado y esto puede suponer una vuelta hacia atrás, un retroceso a sus orígenes no capitalistas. Parece una actual trampa de la historia el ofrecimiento de un futuro cuando no hay nada mejor que ofrecer.

Todavía hoy, en nuestro mundo contemporáneo, continúa el choque entre una esperanza en la revolución que se ve traicionada por la debilidad humana y la tentación del dogmatismo autoritario. El fracaso de los ideales de libertad y justicia es consecuencia del propio mal existente en el mundo y de la propia condición humana capaz de dañar por sí misma lo que pretende proteger con su razón y su deseo. El racionalismo puede suplantar así al verdadero humanismo cubriéndose con la máscara del mal.

Paz ha sido capaz de servir y dejar de servir al Estado sucesivamente. Sus variaciones pueden entenderse de diferentes modos. Un punto de vista positivo sería considerar que no se casa con nadie, que sus vaivenes son producto de su valentía, de su independencia de criterio y de su búsqueda de la verdad allí donde cree encontrarla. Está convencido de que no se puede renegar de la política, de que su participación debe ser desde la marginalidad consustancial al intelectual y que, además, no debe ser una simple denuncia producto de la observación, sino que debe ejercer la crítica. Un punto de vista negativo sería considerar que cambia de actitud influido por las conveniencias políticas del momento. Por ejemplo, en los años setenta criticó los monopolios de T.V. que quince años después usa.

Para poder hacer un juicio sobre sus cambios políticos sería necesario realizar un estudio más profundo de las causas que le han movido a realizarlos que excede las pretensiones de este trabajo (35). Baste la observación de que Paz crea lo que más tarde es capaz de destruir, defiende lo que después ataca.

Por otra parte no me parece tan imprescindible la afirmación tajante de ese tipo de marginalidad que defiende Paz como condición indispensable para ejercer una crítica objetiva. Creo que con una postura firme, sin cambios ideológicos, incluso miembro de un determinado grupo, también se puede realizar un juicio objetivo de los errores y aciertos de dicho grupo o de cualquier otro diferente a la propia militancia. La permanencia ideológica a través del tiempo no debe obstaculizar la independencia de criterio intelectual. Por el contrario facilita la creación de una crítica más valiosa, más auténtica, y, en consecuencia, más coherente y más constructiva. Quizá se refiera solamente a que un escritor, en el momento de su crítica, debe adoptar una postura de marginalidad para tener el valor de juzgar no solamente a los adversarios, sino también a sus compañeros de partido si la ocasión lo requiere. Lo cual no significa que no pueda ser miembro honrado de un partido. Creo que sería mejor usar el término imparcialidad en lugar de marginalidad. En todo caso quiero dejar al margen las causas de los cambios de Paz y los juicios de valor sobre esos cambios de posición ideológica.

Lo que resulta evidente es su activa participación en defensa de la democracia sea del signo que sea. Para ello hay que recuperar el concepto de persona que corre serio peligro en nuestra sociedad. Noción de persona que casi desapareció en los dos momentos históricos que hemos atravesado, la Alemania de Hitler y la Unión Soviética de Stalin. Porque todas las tiranías utilizan,

naturalmente de manera indebida, las palabras libertad, progreso y felicidad. Palabras manipuladas y pervertidas por los regímenes totalitarios y explotadores. Paz pretende con su intervención que las palabras permanezcan en libertad llenas de inocencia y confianza, que se recupere el concepto de persona y que esa persona libre consiga una convivencia democrática con su voz y su voto. Su profundo respeto por la democracia es la herencia de su abuelo. De su padre heredó el concepto de modernidad. No se trata de una disyuntiva, en Paz representan una conjunción. Precisamente lo que nuestro ensayista ha intentado a lo largo de toda su obra política es buscar las claves que conducen a la democracia y a la modernidad.

Llama Paz a la modernidad una vieja amiga con la que ha tenido múltiples encuentros, a veces amistosos, a veces violentos. Y el carácter constitutivo de la modernidad es la crítica; importa la actualidad, lo nuevo, el cambio (36).

Así, la modernidad, la libertad y la democracia son los tres ángulos fundamentales de su pensamiento expresado en espléndidas páginas llenas de fuerza, convicción y valentía. Paz se ha colocado en el bando que creía poder defender mejor estos intereses. Ellos pueden justificar sus cambios y su evolución política, no siempre bien admitida por sus contemporáneos, como manifiesta en Itinerario cuando explica su evolución política a lo largo de su vida.

Con su canto poético, su reflexión analítica y su intervención política, Paz ha pretendido dar un impulso creativo a la sociedad en la que le ha tocado vivir y ha tratado de desligar esa creatividad de cualquier tipo de partidismo. El uso libre de la inteligencia eleva el nivel cultural. Se trata del “juego libre de pensamiento” del que habla Charles Tomlinson (37) y que Paz ha tratado de darnos a conocer con su obra y con su vida.

Y junto a esta libertad de pensamiento hay que colocar la solidaridad social sin la cual la libertad queda incompleta. La democracia supone un magnífico punto de partida, pero no es suficiente. A ella hay que añadir lo que un liberal y un revolucionario llamarían fraternidad (38) y un cristiano caridad, sólo con ellas será posible la convivencia pacífica y justa en la sociedad futura.

Paz tiene gran esperanza en el despertar de la conciencia ecológica de la humanidad. Su aparición es la novedad histórica de este fin de siglo. El hombre moderno se ha preocupado de dominar la naturaleza mediante la ciencia y la

técnica, pero no ha sido capaz de dominarse a sí mismo. El gran error de la modernidad ha consistido en no haber sido capaz de someter al hombre y sus pasiones. El ser humano construye y destruye y el pecado actual es la desmesura. Amenazamos a la vida en su mismo centro al poner en peligro el equilibrio natural. Por eso la fraternidad es la piedra fundamental de la sociedad futura, y no sólo respecto de nuestros semejantes, sino con los otros seres vivos, con las cosas, con el universo y sus criaturas para restaurar la fraternidad cósmica rota con la era moderna. Paz eligió este tema para su discurso en Estocolmo (39).

Nuestro escritor compone una síntesis ontológica (en su pensar) y de arte combinatorio (en su poética), que será una revaloración de la naturaleza y una interacción del ser con el cosmos, en busca de una fraternidad humana y de una unidad de hombre y mundo, y de los hombres entre sí, ambas cosas negadas por la filosofía de la Europa moderna, dualista y antitética.



## OCTAVIO PAZ ENSAYISTA

Además de poeta, Octavio Paz es un intelectual que escribe, investiga, piensa, expone, construye y enseña. Producto de sus reflexiones son sus ensayos. No se trata de una prosa explicativa de su poesía sino de otro tipo de expresión de sus inquietudes, pensamientos y sentimientos. Es otra forma de comunicación sin pretensiones didácticas ni científicas. Se podría calificar de crítica didáctica y constructiva. Una crítica que es literatura sobre literatura. Por eso su forma de escribir ensayos es absolutamente reveladora. Su lectura puede producir la fascinación propia de la prosa poética (40) muy lejos del ensayo académico aburrido. Nuestro ensayista ha pensado siempre que la prosa, para que esté viva, para que no sea solamente la prosa científica del tratado, sino que sea la prosa sinuosa, imperfecta, viva, del ensayo, necesita la irregularidad de la inspiración poética. El propio Paz dice que el ensayo es reflexión, colinda con la filosofía pero no es filosofía, colinda con la prosa descriptiva pero no lo es, colinda con la historia y tampoco lo es. Sitúa sus ensayos entre el ensayo propiamente dicho y el poema en prosa. Sólo El arco y la lira lo considera más cerca del tratado sin llegar a serlo exactamente. Ya comenté en la Introducción la vinculación existente entre poesía y ensayo en la obra de Paz.

Hay que partir de la base, ante una obra ensayística, de que no hay ensayos sino ensayistas. Se trata de una operación literaria y no de un género propiamente dicho. Cada escritor realiza su propia obra según sus propias peculiaridades no dentro de un esquema establecido igual para todos. Esta operación se pliega así a las condiciones personales y adquiere las coloraciones individuales de cada autor, sin exigirle que se someta a reglas institucionales. Puede utilizar el legado de sus precedentes pero, sobre todo, busca articularse a sí mismo con su mundo coetáneo. Este interés por ser entendido, por llegar al lector, hace del ensayismo una forma de escritura muy peculiar en cada escritor según el tipo de mensaje que pretenda transmitir y su propia forma de ser o pensar, su herencia personal. Así, a Octavio Paz, hay que situarlo en la línea del concepto del ensayo que tenía Montaigne. El hombre y el mundo constituyen una unión en la que el primero es

protagonista y objeto de autorreflexión. Se aleja del punto de vista pragmático y utilitario que usan otros escritores en sus también calificados ensayos con bastante escasa implicación propia (41).

No importa demasiado estar o no de acuerdo con lo expuesto; se trata de un ensayismo literario que abre caminos, lleno de ideas y de apetencia cosmopolita; abierto al mundo desde la tradición del idioma y la compleja singularidad del individuo. Abierto a todo.

Es necesario tener en cuenta la imposibilidad del ser humano para nombrar realmente lo que ve. La experiencia fundamental del escritor es que no puede decir lo que observa más que reducido a conceptos e ideas. Los poetas usan las imágenes y las metáforas. Pero el universo es por esencia inefable e indecible. Siempre queda algo imposible de expresar. Por eso todas las comunicaciones humanas terminan en el silencio de una parte de la realidad. Y si esto ocurre con la poesía, con el arte en general, que es la mejor forma de captación instantánea de la realidad, mucho más ocurre en la prosa ensayística como reflexión sobre la propia expresión poética.

Paz ha logrado convertir la propia reflexión sobre el ejercicio expresivo por la vía del lenguaje en argumento de su obra. Es importante por ello tener en cuenta la relación entre la intimidad elaboradora de imágenes y de la reflexión del pensamiento y su expresión verbal. Resulta evidente que nuestro ensayista está implicado en su obra y esa implicación le lleva a pronunciarse con la intención de ser entendido, de transmitir un mensaje captable por sus contemporáneos.

Conviene hacer una primera distinción entre la obra poética de Paz y la ensayística (42). Su poesía supondría una expresión que se basta a sí misma. El escritor escribe algo sustanciado por su vida, por su posición en el mundo. Su producción poética tiene las claves en sí misma y no remite a ninguna otra cosa. El poema agota su mensaje en su propia belleza mediante su propia clave y no necesita enviar al lector a otro sitio para buscar apoyos. Es una expresión de la realidad no cuantificada. Por el contrario el ensayo remite a otra cosa con independencia de su valor formal de expresión. La reflexión literaria aunque sea de una calidad excelente en su escritura, manda al lector a otro sitio fuera de ella misma. Así pues, la voluntad de apertura del ensayo a otras cosas, la sugerente

tentación al lector para que salga de la obra, es propia del ensayo. Cuantifica la realidad sin comprobación final.

Una segunda distinción importante que también apuntaba ya en la Introducción es la diferencia entre tratado y ensayo. En el tratado se parte de lo que uno ya sabe, es la exposición de una posición adquirida, una expresión de la realidad cuantificada y probada. Su peligro es quedarse parado en una postura fija, no salir de la conclusión a la que se ha llegado. Por el contrario el ensayo se plantea desde lo que no se sabe hacia lo que se puede llegar a saber, criticando, eventualmente, lo que otro cree saber. El ensayo desorganiza otros mundos mentales mediante la inquietud personal. Su peligro consiste en conservar un pensamiento tan vivo que, a veces, puede producir vértigos. A fuerza de seguir permanentemente buscando y dudando de lo encontrado, se puede llegar a la paralización del contenido. Y, en este sentido, Octavio Paz ejerce de buen maestro no abandonando a sus lectores. Realiza un sabio juego para evitar la confusión y el vacío. La misión del ensayista es buscar con seriedad la verdad, y, una vez encontrada, debe seguir buscando como si no la hubiera encontrado. Así no hay parálisis ni como consecuencia de haber llegado a un punto final ni como consecuencia de la incertidumbre de no haber encontrado nada seguro.

Octavio Paz manifiesta un conocimiento apasionado de la realidad junto a un conocimiento íntimo de su propia condición de hombre mediante la expresión de unas ideas en movimiento que revelan la verdad a través de naturales contradicciones en permanente rotación, y mediante una forma capaz de conducir a la contemplación, de encarnar la palabra usada como medio de comunicación.

El estilo viene dado a cada hombre como una fisonomía y un carácter. Es como un río que conduce a cada ser humano y, junto a esa dotación involuntaria, hay que colocar el esfuerzo del escritor por encauzarse a sí mismo, encaminado a ser reconocido por un grupo social contemporáneo, por la gente que le rodea. Así, la forma estética puede convertirse en una fuerza operante en la sociedad, de tal forma que una voluntad de estilo se transforma de esta manera en una fuerza histórica tan real y tan conformadora de hombres como cualquiera de las más visiblemente operantes (43). Es el caso de nuestro ensayista. Se puede decir que Paz usa el estilo, su propio estilo, para poder comunicarse con sus semejantes.

Además, la naturaleza y el lenguaje se corresponden, se reflejan; son sistemas o configuraciones también en rotación que, a su vez, engendran otras figuras en movimiento. Esta idea de la correspondencia universal, presente ya entre los neoplatónicos y reelaborada por los románticos, los simbolistas y algunos poetas contemporáneos, es el fundamento de la poética moderna. La literatura es a la vez invención y fidelidad. Al imitar, el verdadero escritor inventa; al inventar, repite. El hombre que habla convoca al hombre que escucha y al hombre que replica. La obra literaria, aunque es única, es un fragmento de la tradición colectiva; depende de la lengua en que ha sido escrita y se inserta en una civilización. La idea de la autonomía de las obras de arte frente a los determinismos históricos y su fatal inserción en una época y una sociedad parece contradictoria y aun incompatible; resulta de difícil explicación. Lo cierto es que la realidad también es contradictoria. La cultura de una sociedad en una época dada es un sistema fluido de vasos comunicantes que se irrigan e influyen entre ellos. La literatura supone una red de relaciones, un circuito de comunicación, un sistema de intercambio de mensajes e influencias recíprocas entre autores, obras y lectores. Sistema en continuo movimiento. La literatura es una relación entre realidades irrepetibles y cambiantes: los mismos autores, obras y lectores. Por eso es imposible tratar de reducir una literatura a unos cuantos rasgos generales. La literatura es una historia dentro de la historia grande que es cada civilización, cada lengua y cada sociedad. Y en cada obra artística hay, además, un elemento irreductible a la causalidad histórica.

Así el ensayo debe ser siempre iluminador y creador. La pasión y la reflexión se complementan. Su misión es volver siempre sobre lo sabido aparentemente para presentarlo en una revelación instantánea que satisface nuestra voluntad y nuestra pasión mediante su vitalidad. El grado de saber del ensayo no debe sujetarlo ni obligarlo a responder por su dignidad formal, le basta el intento o la tentativa de saber. Si el tratadista cosecha las peras del peral, Octavio Paz como ensayista intenta conseguir las peras del olmo (44) admitiendo su imposibilidad e incluso haciéndola posible en potencia.

El ensayo va de la mente creadora al sentido receptor como proposición posible, creando la relación sublime del diálogo. De este modo Paz muestra la posibilidad humana en sus ensayos, aquello con que el hombre cuenta, incluyendo también lo imposible como pensable o deseable. Por ello el lector, el hombre, sin poder saber a dónde va a parar, puede vivir lleno de confianza y de inagotable

deseo creador por la contemplación y disfrute del mundo que le rodea y su propia forma de ser dual. Y puede conseguir la disipación de esa dualidad en determinados instantes. El más sabio de los hombres es, para Paz, el que sabe que no sabe, como decía Sócrates. Al final prevalece la incertidumbre porque podemos llegar a saber lo circunstancial, pero nunca lo esencial. Por eso se podría hablar de una incertidumbre esperanzada.

Paz considera a Montaigne en Occidente y a Chuang Tsen en Oriente, los dos “maestros en el arte de dudar” (45). Sembrar una duda reposada es lo que consiguen los ensayos de Paz. Se trata de un camino que se va haciendo y rehaciendo día a día, en continuo avance, retroceso y nuevo avance.

El peso específico de su palabra se basa en su saber enciclopédico y en su permanente preocupación moral, tanto en el campo de la poesía y la literatura, como en el campo de la historia, la política y la cultura antigua y moderna. Su curiosidad intelectual es insaciable y su afán de conocimiento, universal.

La obra de Octavio Paz cubre numerosas facetas aparentemente dispersas y heterogéneas, pero el desarrollo de cada una de ellas, tanto en su labor de poeta como de ensayista, crítico o traductor, es una puesta en práctica de forma coherente, de todas y cada una de las convicciones sobre las cuales se asienta su trabajo. Un trabajo que es más una iluminación sobre la labor del creador, sobre los instrumentos que maneja, que un modelo único al que aceptar como referencia única. Es consciente de las limitaciones del lenguaje, de la cultura, y no cesa en la búsqueda de explicaciones y soluciones. No se limita a estudiar y exponer problemas sino que trata de encontrar una relación analógica y armónica entre las diferentes actitudes culturales del mundo. Se puede decir que el trabajo de Octavio Paz es una obra en marcha que no cierra nunca la interrogación definitivamente. El mismo Paz reconoce en muchas ocasiones que divaga alejándose del tema que está tratando. Es una forma de abrir caminos (46). Por la misma razón los temas están muy mezclados en sus ensayos. Paz no aísla un asunto determinado en una obra, los temas se relacionan íntimamente porque al reflexionar sobre cualquier aspecto de la conducta del hombre, surgen otros aspectos vinculados a esa conducta y Paz no desaprovecha ninguna oportunidad que le permita expresar lo que quiere decir. En este sentido su obra es unitaria, unos ensayos remiten a otros y estos a otros y presentan un conjunto entrelazado. Conexión que se extiende incluso a su obra poética.

Como consecuencia de esto es acusada la reiteración de temas e ideas. Se puede observar cómo hay una serie de ideas fijas y obsesiones que recorren toda su obra. Cabría distinguir entre las ideas constantes que aparecen sucesivamente, a lo largo de una serie de libros, evolucionadas o no, como hemos ido viendo en la lectura de sus ensayos (47), y la expresión de un concepto idéntico repetido sin necesidad. A veces confiesa que sigue pensando igual y remite a explicaciones ya realizadas. En otras ocasiones, en las ediciones que he manejado, hay ensayos repetidos y esto es diferente. Es un problema de clara repetición al editar el libro en cuestión, no de reiteración ideológica.

Por otra parte hay que considerar que Octavio Paz es un escritor incansable pero no inagotable. Estos últimos años su sabia pluma sigue escribiendo pero su contenido ya no aporta nada nuevo. Con la edad varía la forma de expresar sus nuevos sentimientos pero no abre nuevos horizontes. Por eso remite con frecuencia a las vivencias y pensamientos de su juventud, hace balance de su vida, explica su evolución política y recopila de forma diferente ideas ya expresadas a lo largo de los años. Lo cierto es que tiene rentas suficientes para vivir de ellas, pero no realiza otras inversiones. En todo caso ya es suficiente a su edad que no se paralice. Moviliza los frutos de esas rentas y ello sí da lugar a nuevas producciones de forma y expresión, especialmente poéticas. En los ensayos se nota más la falta de novedad como es lógico.

Por los temas preferentemente tratados se podría hacer dos bloques aunque algunos libros resulte imposible definirlos dentro de un grupo temático en exclusiva. Predominan las preocupaciones poéticas y literarias sin quitar importancia a las políticas. La mayoría de ellos participa de ambas. Dentro del primero se incluirían los ensayos que tratan preferentemente del arte en general y los movimientos artísticos, poesía y creación poética, crítica literaria, cultura y civilización. Al segundo pertenecerían los temas políticos y los de crítica social y política (48).

A veces se produce algún pequeño desajuste en las fechas producto también de pequeñas diferencias en las ediciones que no merece la pena investigar más a fondo porque no aporta nada esencial. Todos los trabajos que componen una obra tienen su propia fecha, normalmente diferente de la fecha de

la primera edición de esa obra. Por ejemplo “El uso y la contemplación” es un texto fechado el 7 de diciembre de 1973 en Cambridge y aparece recogido en *Los signos en rotación y otros ensayos* (1971) en la edición de 1991 y en *In/Mediaciones* (1979). Parece lógico pensar que en la edición de *Los signos en rotación y otros ensayos* de 1971 no estaría incluido, o el texto está escrito en fecha anterior a 1973. Igual ocurre con el texto “Polvos de aquellos lodos” fechado en México en marzo de 1974, que aparece recogido asimismo en *Los signos en rotación y otros ensayos* (1971) y más adelante en *El ogro filantrópico* (1979).

En cuanto a su forma hay que observar un perfecto uso del castellano, su fluidez y su sintaxis son claras. Se trata de una prosa elegante, sensual y firme. Su forma es perfecta y su acumulación de conocimientos culturales, deslumbrante. Es dueño del lenguaje sin concesiones inútiles porque busca, sobre la forma, el rigor y la coherencia. No se entiende como inútil los excesos y lujos verbales que acercan su prosa a su poesía, especialmente en algunas obras como *El mono gramático*. Con bastante unanimidad es considerado un crítico brillante y lúcido, un autor de prosa profunda, inteligible, con fuerza y sencillez.

Esta consideración es totalmente válida entre los escritores y lectores latinos, cuya capacidad para entender y gustar está en la misma línea que Paz. Sin embargo algún crítico ha observado (49) que la bravura retórica de Paz, su apego a la expresión de alto dramatismo, aunque no llegue a perder claridad, no satisface a lectores de otras lenguas como la inglesa, por excesiva. A veces la crítica de Paz se convierte en un implacable martilleo en su despliegue de brillantez un tanto fatigoso con sus fórmulas y visiones penetrantes que impiden una lectura relajada. Y es que, tal vez, en ocasiones, Octavio Paz pretende abarcar demasiado. Ya se sabe que el ensayo no intenta agotar las posibilidades del tema objeto de su estudio, pero, tal vez, las divagaciones resulten abrumadoras por excesivas en algunos de sus ensayos. Tanto por demasiada variación en los temas como ocurre en *Corriente alterna*, como por demasiada condensación ideológica o por exceso de lujos y juegos verbales, destinados al goce estético, resulten de difícil asimilación especialmente a un lector no latino.

Considera Paz que la pretensión de fonetizar del todo la ortografía del español es inútil y bárbara. Cree que nos separa más y más de nuestras raíces y

de las otras lenguas europeas, como se ve en los casos de posdata, sicología, seudónimo y otros engendros (50). No comparte, pues, la política de la Academia por seguir una línea de conducta diferente a lo que hacen otras lenguas. En una entrevista dice “si por mí fuera filosofía se escribiría con “ph”, como en francés y en inglés” (51).

En cuanto al paso a mejor vida de la “ll” y la “ch”, no le da ninguna importancia. No le preocupa que cada fonema corresponda a una letra o no.

Una constante suya es negar previamente lo contrario de lo que quiere afirmar: “x” no es “esto” sino “aquello”, en lugar de “x” es “esto”. Por ejemplo: “Los mitos de Pellicer son aquellos que hieren no al sentimiento ni a la razón sino a otras facultades del espíritu” o “La religión ha sido, durante siglos, no el opio sino el bálsamo del pueblo mexicano” (52). Gusta, además, del uso de la preposición “a” en los objetos directos: “Consideraban suyas a las iglesias y a sus imágenes”, “La Edad Barroca reatralizó a la política”, “Representa a la pasión amorosa”.

Muy significativos y elocuentes son los títulos de sus ensayos. Todos están cargados de un enorme valor semántico. Ya están comentados en el Apéndice. Sólo destacar aquí su originalidad y el magnífico don de condensar en un simple título la idea fundamental del contenido de la obra. Paz tiene una gran capacidad para comprimir, con enérgico poder expresivo, una visión completa de un determinado tema. El simbolismo de sus títulos es una prueba de ello.



## NOTAS

1-Jiménez Cataño, Rafael, en Octavio Paz, Poética del hombre, pág.100.

2-Frase usada por Pere Gimferrer en Lecturas de Octavio Paz, pág.101.

3-Las peras del olmo, pág.181.

4-Vizcaino, Fernando, Biografía política de Octavio Paz o La razón ardiente, pág.187.

5-Pasión crítica, pág.148.

6-El arco y la lira y Las peras del olmo.

7-Pasión crítica, pág.77.

8-La tradición tuvo una conciencia muy viva de la presencia de la "otra" voluntad. Los románticos la llamaron inspiración, Freud, el inconsciente, Paz, ocurrencia. Siempre fue un misterio, bien de tipo filosófico, psicológico o teológico. En los literatos naturistas el equivalente de la inspiración es el temperamento.

9-Jean Claude Masson "Octavio Paz o la lectura abolición", conferencia pronunciada en el curso de verano de El Escorial, 5 de julio de 1994.

10-El mono gramático es un claro ejemplo.

11-Convergencias, pág.7.

12-Entrevista realizada por Emma Rodríguez en El Mundo, 5 de julio de 1994, pág.82.

13-Tema fundamental en El mono gramático.

14-Se podrían citar algunos de su último libro de poemas titulado Árbol adentro.

15-El Mundo, 13 de mayo de 1994, pág.89. Entrevista realizada por Carlos Fresneda.

16-En Pequeña crónica de grandes días el poeta establece un diálogo con el mundo, con el lector y consigo mismo.

17-Pasión crítica, pág.210. Explica Paz lo que entiende por experiencia literaria.

18-En El arco y la lira explica Paz con toda sabiduría lo referente a la poesía y a la creación poética. Es uno de los ensayos claves en su producción ensayística.

19-Introducción de José M<sup>a</sup> Parreño a la Bibliografía editada por la Universidad Autónoma de Madrid el 3 de noviembre de 1982, sobre Octavio Paz.

20-Ortega y Gasset le aconseja que se dedique a la filosofía y Paz lo comenta en Hombres en su siglo y otros ensayos.

21-Convergencias.

22-Recogidos, casi todos, por Ruy Sánchez en págs. 114 y115 de Una introducción a Octavio Paz. Son los siguientes: Beca de la Fundación Guggenheim en 1943. Premio Xavier Villaurrutia en 1956. Gran Premio Internacional de Poesía de Bruselas en 1963. Designación de Miembro Honorario de la American Academy of Arts and Letters en 1972. Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Boston en 1973. Premio Jerusalén en Israel en 1977. Premio Nacional de Letras en México en 1977. Premio de la Crítica Española en Barcelona por su poemario Vuelta en 1977. Gran Águila de Oro del Festival del Libro en Niza en 1979.

Doctorado Honoris Causa de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1979. Premio Ollin Yolliztli en 1980. Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Harvard en 1980. Premio Miguel de Cervantes en 1981. Premio Internacional Neustadt de la Universidad de Oklahoma en 1982. Premio de la Paz en Frankfurt en 1984. Premio Mazatlán en 1985. Premio Oslo de Poesía en 1985. Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Nueva York en 1985. Premio Alfonso Reyes de México en 1986. La Gran Cruz de Alfonso X El Sabio de Madrid en 1986. Premio Menéndez Pelayo en Santander en 1987. Premio T.S. Eliot de la Enciclopedia Británica en 1987. Premio American Express de Miami en 1987. Premio Alexis de Tocqueville de Francia en París en 1989. Premio Mondale de Italia en 1989. Premio Nobel de Literatura en 1990. Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades a la revista Vuelta en 1993. Premio Mariano de Cavia en mayo de 1995.

23-El País, entrevista realizada por Luis Esteban el 5 de julio de 1994.

24-El Mundo, 13 de mayo de 1994, pág.89. Palabras pronunciadas en el homenaje que Nueva York le rinde con motivo de su ochenta cumpleaños.

25-El ogro filantrópico, págs. 242-288.

26-En *Pasión crítica* habla de su vida personal, de sus gustos y de su experiencia poética respondiendo a preguntas de Rita Guibert. En *Primeras letras* habla de su padre, de sus orígenes como escritor a nivel de sus pensamientos y sentimientos personales, de su parte afectiva, de sus libros de poesía. En *Al paso* habla del libro de su padre sobre Emiliano Zapata y sobre la obra de su mujer, Marie-José, y su decisión de mostrarla al público. En *Itinerario* habla de su abuelo, de su padre y de las vivencias personales que le fueron conformando. Incluso se refiere a su primera mujer, Elena Garro, pero como una amiga. Nunca hace alusión a su primer matrimonio. Es un tema tabú como el de su hija.

27-Carta entregada a El Universal y publicada por éste el 23 de octubre de 1968 en sensacional exclusiva. La recoge Fernando Vizcaino en *Biografía política de Octavio Paz o La razón ardiente*, pág.121.

28-Tras su dimisión de la India escribió *Posdata*, ensayo que supone una explicación de las causas más profundas de la matanza de la Plaza de las Tres Culturas en la plaza de Tlatelolco, que su hija no entendió.

29-Describe cómo perdió la fe en *Pasión crítica*, pág.65.

30-*Primeras letras*, pág.88.

31-Tema estudiado por Jiménez Cataño en *Poética del hombre*, pág.173.

32-Una de ellas es en *Pequeña crónica de grandes días*, pág.153.

33-En *Primeras letras* profundiza en las relaciones internas entre vida y literatura refinando lo que con torpeza de principiante había llamado arte de tesis como contrario al arte puro del que no reniega totalmente.

34-ABC de Sevilla, 10 de agosto de 1994.

35-En *Itinerario* explica y justifica su evolución política.

36-En *Los hijos del limo* Paz interroga a la modernidad. Es una obra fundamental para analizar el pensamiento poético de Paz.

37-Véase Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, págs. 31-34.

38-El sentimiento de fraternidad lo aprendió Paz en España cuando vino en 1937, según confiesa él mismo. Ver nota 10 del apartado 3.

39-El tema del movimiento ecologista como esperanza de futuro lo trata Paz en *Convergencias* y en *Itinerario*. En el primero reproduce, pág.7, su discurso en Estocolmo tras la concesión del premio Nobel, titulado "La búsqueda del presente".

40-Véase Luis Antonio de Villena en Octavio Paz, edición de Enrique Montoya Ramírez, pág.87.

41-Aullón de Haro sitúa en esta línea opuesta a los ensayos (1580-8) de Montaigne a Francis Bacon (1561-1626) considerado como el otro autor a quien tradicionalmente se atribuye un papel importante en la constitución del género ensayístico. Ambos serían cara y cruz de una misma moneda.

42-Distinción claramente explicada por Fernando Savater en Octavio Paz, edición de Enrique Montoya Ramírez, págs. 24-27.

43-Véase Juan Marichal, *La voluntad de estilo*, pág.9.

44-Frase utilizada, recurriendo a una figura octaviana, por Blas Matamoro, jefe de redacción en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, en sus reflexiones sobre la distinción entre tratado y ensayo.

45-Declaraciones de Paz en la Semana del Autor dedicada a él en el Instituto de Cooperación Iberoamericana celebrada en Madrid del 9 al 12 de mayo de 1988.

46-Por ejemplo *Corriente alterna* es un ensayo que el mismo Paz califica precisamente de divagaciones, sin sistema. Otro ejemplo sería *Conjunciones y disyunciones*.

47-En el Apéndice están expuestas todas las ideas extraídas de la lectura de la mayor parte de sus ensayos.

48-En el primer grupo estarían incluidos: *El arco y la lira*, *Las peras del olmo*, *Cuadrivio*, *Puertas al campo*, *Conjunciones y disyunciones*, Traducción: *Literatura y literalidad*, *El signo y el garabato*, *Apariencia desnuda*, *La búsqueda del comienzo*, *Los hijos del limo*, *El mono gramático*, *Teatro de signos/Transparencias*, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, *In/Mediaciones*, *Sombras de obras*, *Primeras letras*, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, *Convergencias*, *Al paso e Hijos del aire*. En el segundo: *El laberinto de la soledad*, *Corriente alterna*, *Posdata*, *El ogro filantrópico*, *Tiempo nublado e Itinerario*. En ambos grupos: *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, *Los signos en rotación y otros ensayos*, *Sor Juana Inés de la Cruz*, *Hombres en su siglo y otros ensayos*, *Pasión crítica*, *México en la obra de Octavio Paz*, *Pequeña crónica de grandes días* y *La llama doble: Amor y erotismo*.

49-Irving Howe dice refiriéndose a Paz que en ciertos momentos de conversación tranquila desearía la charla relajada de un amigo antes que la retórica, en Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.84.

50-*La llama doble*, pág.85.

51-*El Mundo*, 13 de mayo de 1994, pág.89.

52-Ejemplos recogidos de *Primeras Letras*, pág.202 y *Al paso*, pág.105.

### 3- ORÍGENES E INFLUENCIAS

SUS MAESTROS Y SUS VIVENCIAS CULTURALES  
SU LEGADO Y LA IMPORTANCIA DE LA TRADUCCIÓN

## SUS MAESTROS Y SUS VIVENCIAS CULTURALES

La idea de unidad o de unicidad de la escritura o singularidad del autor, ha dominado siempre en Occidente. El texto es el resultado de la experiencia de un pensamiento y una sensibilidad. Pero quien habla en cualquier texto no es solamente su autor, también habla en él y con él, una tradición. Por tanto un texto no es en exclusiva la manifestación de un autor que se comunica con su propia voz, un sujeto o una subjetividad, sino también la expresión escrita de una cultura. Expresión que supone una continuidad más o menos armónica o una relación polémica que puede adoptar la forma de negación o condena. En el caso de Paz se habla en múltiples ensayos de la tradición de la ruptura (1). En cualquier caso la relación es evidente y no cabe pensar en la posibilidad de una creación sin conexión alguna con la literatura precedente (2). Toda escritura supone, pues, incluso en los momentos de mayor ruptura, una relación obvia con el sistema literario y cultural a los que pertenece el autor.

Cuando Paz habla de sí mismo en *Pasión crítica* (3) confiesa que no es protestante y que sus raíces están en el barroco español, en el romanticismo y en el surrealismo. Parece sentir cierto desdén por los clásicos, se mira más en Quevedo, Góngora y sor Juana. Dice que Cervantes es el Homero de la sociedad moderna y que no dirige su atención a Roma sino hacia el México antiguo, hacia Fourier, hacia el “ninguna parte” de la India. También dice que su libro consejero, “su hermano mayor”, es el diccionario de Corominas. Le interesan las civilizaciones desaparecidas junto a los libros de viajes y de historia. De la historia pasó a la arqueología y de ahí a la antropología de la mano de Lévi-Strauss que le llevó a la lingüística como otra manera de acercarse a la poesía. La lingüística no puede explicar qué es un poema, pero sí puede decir cómo es, cómo está hecho. Y Paz no sabe distinguir entre leer, escribir y vivir. Para él un texto es un tejido de experiencias y visiones, no sólo de palabras.

Junto al surrealismo se puede decir que sus maestros fueron los poetas de su lengua que le precedían inmediatamente. Al primero que leyó fue a Neruda.

También a Guillén, Alberti, García Lorca, Cernuda. Especialmente en este último encontró el signo distintivo de la verdadera poesía, la perfección y la fatalidad en el decir. Un decir perfecto, pero un decir, también, fatal y necesario. No hay que olvidar a Juan Ramón Jiménez y Machado, junto al encuentro con la poesía inglesa especialmente con Eliot. Asimismo hay que nombrar a Villaurrutia, Pellicer y Gorostiza. Más tarde leyó a Wallace Stevens, a Pound, a William Carlos Williams y observó el simultaneísmo en el poema extenso.

Las influencias que Paz recibe se pueden centrar en cuatro líneas muy claras que nutren toda su obra. En primer lugar las culturas precolombina y española como tradiciones heredadas. De la poesía en lengua castellana hay que remontarse a los autores medievales y llegar hasta Lope, Quevedo y Góngora. En segundo lugar destacar la influencia americana que supone sus raíces y la causa de la radicalización de su postura ideológica en algún momento clave de su vida. En tercer lugar el mundo occidental y la tradición cultural europea, desde los orígenes culturales y artísticos de la modernidad hasta los experimentos poéticos de Eliot y Pound, y la influencia francesa en la línea evolutiva de la modernidad a la vanguardia, gracias a la cual pudo realizar ensayos como el de Marcel Duchamp (4). Así pues, es importante para él la tradición de la lírica occidental a partir del simbolismo, y de modo particular a partir de Mallarmé y Rimbaud, en un área mucho más amplia que el ámbito hispánico. En cuarto y último lugar la influencia oriental como tradición adquirida.

Por tanto hay que estudiar la vinculación de Paz y sus consecuencias en México, en España, en Estados Unidos, en París y en Oriente.

Octavio Paz pretende desenterrar al México que sigue vivo, lo que parece sepultado. El laberinto de la soledad fue una tentativa por describir y comprender algunos mitos. Confiesa Paz que en este intento aprendió mucho de los filósofos alemanes a través de Ortega y Gasset: la fenomenología de Husserl, la filosofía de la cultura y la obra de historiadores y ensayistas como Dilthey y Simmel. En Ortega y Gasset se apoya para explicar la trascendencia de las ideas en los procesos sociales y la importancia del pasado y la tradición en la conformación del presente de los pueblos. También fue fundamental la influencia de Nierzsche para escribir el Laberinto, como un guía en la exploración del lenguaje mexicano

(5). Nietzsche le enseñó a ver lo que está detrás de palabras como virtud, bondad y mal.

Paz se interesa por la filosofía porque quisiera encontrar una sabiduría como la que encontraron en la antigüedad los estoicos. Ese interés le ayudó sin duda a profundizar en las filosofías de la India, el Japón y la China.

Se le puede incluir dentro del liberalismo con marcadas influencias de Marx, Engels, Comte, Weber, Trosky, Freud y Camus. Marx y Engels le iniciaron en el manejo de la palabra crítica y la actitud disidente. En sus ideas radica la esperanza utópica de su juventud de poder pasar del mundo de la necesidad al mundo de la libertad. Weber le reveló los conceptos de Estado patrimonialista y burocracia, válidos para analizar la sociedad colonial en la Nueva España, los extremos del totalitarismo del S.XX (fascista y comunista), el caudillismo en América Latina y el gobierno del PRI en México. Las críticas de Trotsky al régimen de Stalin fueron fundamentales en su reflexión sobre las burocracias. Por otra parte Freud le mostró la realidad del inconsciente, útil en su reflexión sobre las máscaras del mexicano y sobre el sentimiento de orfandad del hombre. El mundo del subconsciente le llevaría a nuevas interpretaciones de la historia y la política de México y el mundo. De Camus aprendió la moderación en el terreno político (6). Su valoración del silencio procede de Wittgenstein (7). Fue la obra filosófica de Wittgenstein la que representa el fin de la analítica clásica y el nacimiento de la filosofía del lenguaje. Después de él la ciencia habrá de tener siempre presentes las estructuras gramaticales de su propio discurso. El agotamiento del viejo concepto de la ciencia del S.XIX abrirá el campo a la teoría de los modelos y al estructuralismo. El silencio se manifiesta para el filósofo austriaco como testigo de la insuficiencia del lenguaje al tiempo que plantea la posibilidad de comunicación mediante la poesía. Al acabar el discurso filosófico, comienza el poético y, al terminar el poético, puede oírse el silencio. Así, el silencio dice algo que las palabras no pueden expresar.

La influencia de Heidegger en Paz es un tema importante y poco estudiado. El escritor mexicano partió de Heidegger para considerar a la poesía como una visión reveladora del ser al desplegarse en la temporalidad del lenguaje. El ser es, de manera radical, otredad (8). El hombre es un ser que está siendo y el motor de su movimiento es el deseo. El poder de la poesía consiste, precisamente, en descubrir aquello que somos a través de un acto de la imaginación. Si la poesía es importante para el hombre, lo es porque se trata de una de las vías más altas de su

ser. El deseo, el querer, se puebla de imágenes en las que podemos reconocernos, aunque sólo sea por un momento. El tiempo ostenta un rostro que, inmediatamente, desaparece. Esa visión es una eternidad rodeada de tiempo. Para Malpartida el legado de Heidegger a Paz se mundaniza, se llena de mundo sin perder el desafío ni la radicalidad. Legado que también procede de Mallarmé. Mallarmé pensó toda su vida en un libro que fuera el revelador del cosmos. Soñaba con una escritura ideal en la que las palabras se leerían entre sí. Ese poema ideal contempla la verdad localizada en un tal vez. El mundo se anula en beneficio de las palabras y su mundo se abre a un espacio sin nombre. Vivir la palabra como búsqueda de sentido para el mundo desemboca en lo absoluto, se relativiza y no conduce a ningún sitio.

Sin embargo la obra de Paz gravita esencialmente sobre un mundo hecho de relaciones. El mundo está colocado entre las personas. Todo poema, en última instancia, es una metáfora que tiene que señalar algo más que mero lenguaje. La poesía es forma que se abre, se hace espacio donde la realidad tal cual, brota. Así “La casa de la presencia” es tiempo que se manifiesta en el ahora y presencia que reconcilia los tiempos pasado y futuro. Lo que el poeta mexicano incorpora a su visión de la poesía y de la vida son los opuestos reconciliados: ser y nada, plenitud y vacuidad, vida y muerte. “Lo otro” está siendo y dejando de ser, y su dejar de ser no es un fracaso sino la característica de nuestra condición.

En América busca Paz sus raíces, su personalidad. “Por los dos extremos de mi ser, el indio y el español, muy pronto tuve conciencia de otros mundos y de otras almas” (9). Como indio conoció el mundo precolombino y, como español, el árabe. Esto lo preparó para sus encuentros con Oriente.

Es importante observar cómo la pluralidad de direcciones tiene que ver con su vida y cómo sus experiencias forman parte de su biofratía literaria. Consciente o inconscientemente las vivencias influyen en las obras. Su formación, por tanto, es producto de su vida nómada y sus viajes han sido circulares. Por eso es muy difícil deslindar influencias, todo está entrelazado. “La poesía moderna me descubrió la vitalidad y la actualidad del pensamiento mítico, los mitos me llevaron a la antropología, la antropología me aclaró algunos aspectos de la civilización de la India, la India me hizo pensar en el México antiguo y en su destino contemporáneo”.



Octavio Paz vive la experiencia de un americano que descubre Europa, especialmente París. Antes había descubierto los Estados Unidos. Ya en su primera juventud entra en contacto con las vanguardias estadounidenses antes del surrealismo. Esta influencia ha tenido importantes consecuencias en Paz aunque no se manifieste expresamente en este sentido e incluso haya pocas referencias entre los estudiosos de su obra. Probablemente sea una vivencia anterior a su experiencia surrealista. Un hecho que le marcó bastante fue su vivencia de la Guerra Civil Española, tanto en su visita a Valencia en plena guerra como en su seguimiento desde fuera (10).

En *La búsqueda del comienzo* expone Paz sus ideas sobre el surrealismo, son textos especialmente dedicados a esta corriente artística aunque sus ideas surrealistas las va manifestando desde *El arco y la lira* hasta *El mono gramático*, advirtiéndose una línea de ahondamiento en sus concepciones, cuyas consecuencias “transparecen” aun en los escritos posteriores como *Los hijos del limo* o *El ogro filantrópico*. Por tanto en ensayos de otro tipo de contenido se hace palpable su influencia surrealista (11).

Paz aprende directamente de los surrealistas en París, pero su postura es personal. El surrealismo le deslumbra sin llegar a quitarle la lucidez, le seduce sin conseguir que sucumba absolutamente ante su fascinación. Nuestro escritor pretende la máxima precisión dentro del desvarío, su agresión a la rutina cotidiana es muy peculiar. Quizá lo privativo del surrealismo en Paz reside en su relación con el mito. Por una parte introduce elementos míticos en sus versos, por otra, su misma poesía es mito. Su tiempo es el eterno retorno siempre revivable del mito, acceso al prepetuo presente, al instante fugaz de visión de la “otra orilla” inmanente al mundo. “El tiempo del poema es arder en un destello de luz intensa” (12). Octavio Paz asimila profundamente el espíritu surrealista y lo propaga a los lectores de lengua castellana, esa es su principal aportación a esta corriente. Fue uno de los primeros en reclamar al surrealismo como la más antigua y poderosa actitud del espíritu humano. Movimiento anticristiano y anticapitalista, rompe el mundo objetivo y el subjetivo. El ojo surrealista hace desaparecer las apariencias y así distorsiona la realidad. Los propios postulados técnicos del surrealismo empezaron a demostrarse no prácticos y quedó en una tentativa utópica. Sin embargo el surrealismo es un movimiento que imprime carácter. Siempre que Paz afirma de alguien que pasó por el surrealismo, aunque

abandone, le queda alguna huella. En todo caso, sus experiencias surrealistas fueron importantes en sus posteriores experiencias en Oriente. Se puede decir, en definitiva, que la relación de Paz con el surrealismo fue tardía, apasionada y permanente, aunque sin total identificación.

Por otra parte Paz se empapa de estructuralismo sin integrarse completamente en esa doctrina. Su documentación le sirve para señalar lo que hay de positivo o negativo en la doctrina de Lévi-Strauss y como vía de paso hacia la nueva naturaleza del signo de la lingüística idealista (del Cratilo a Benveniste, pasando por Humboldt, Saussure, la Glosemática, Jakobson y la Semiología). Escribió un libro sobre uno de los padres del estructuralismo francés: Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo, donde se define al hombre como emisor de signos y como un signo entre los signos. Pero Paz quedó relativamente al margen de la moda estructuralista por estar su difusión y fortuna en manos de técnicos de esa especialidad. Y resulta irónico ya que su lectura del estructuralismo era la de un hombre de letras, lo que pudo ser, precisamente, la causa de su desconexión estructuralista. Las llamadas ciencias del lenguaje se convirtieron en una tecnología de interpretación del mundo. Más adelante considera Paz al estructuralismo una infección del lenguaje filosófico y crítico, junto a la fenomenología y al existencialismo (13).

Así pues, Paz pasa por el estructuralismo, deja atrás el surrealismo y atraviesa y abandona el existencialismo, filosofía de la nada, para llegar a enfrentarse con su propia realidad y, ante ella, plasmar sus intuiciones, sentimientos e ideas en sus ensayos.

No se puede afirmar que sea un descubridor de una línea de pensamiento original. Quizá la característica propia de la obra de Paz consista en haber sabido insertar la tradición del pasado en la tradición contemporánea. Ha sido capaz de unir escritura y vida moral, palabra y pensamiento. Para muchos críticos, en efecto, Octavio Paz no es un innovador ideológico. A pesar de hablar en múltiples ocasiones de sus modelos, oculta las fuentes de muchas de sus ideas básicas. Incluso le han dedicado algún artículo acusándole de plagiar un librito de poesía, Jorge Cuesta. Parece ser que tal librito estuvo durante años en los sótanos de la Biblioteca Nacional de México, de la que Paz era director, por orden suya. Juan Rulfo comentaba que Paz había plagiado en su juventud ese librito y no le

interesaba nada que se leyera (14). Habría que realizar un estudio profundo dedicado a investigar si este tipo de hechos se produce con frecuencia o es un caso aislado ocurrido en su juventud. Tal investigación podría suponer un complemento de esta tesis, dedicada únicamente al estudio de las ideas expuestas en sus ensayos, sin profundizar hasta qué punto son calcos o, simplemente, resultado de una cultura asimilada y personalizada. Es posible descubrir relaciones interesantes en este sentido. El propio Paz reconoce, refiriéndose a los ecos literarios de autores estudiados por él, que nadie es nunca profundamente nuevo en materia de estética. Cada obra nueva es la continuación y la violación, homenaje y profanación, de los modelos anteriores (15).

En Paz se une lo mexicano con lo universal partiendo de una independencia de criterio al no estar vinculado oficialmente a partidos políticos o posiciones religiosas. Esta independencia produce frutos satisfactorios en el trabajo crítico, aunque ya comenté anteriormente que se puede estar vinculado con una determinada ideología, no desertar de ella, sin perder por eso la independencia de juicio crítico. Paz ha preferido la no vinculación. Cree que todo escritor que toma un partido termina haciendo mala literatura.

Otros modelos de Paz han sido Valéry, Montaigne y Baudelaire. Este último puede considerarse el precedente, procedente ya del Romanticismo, de la estética de la modernidad. Hay que tener en cuenta que el término modernidad se aplicó al arte y a la literatura antes de entrar en el discurso de los periodistas y de los políticos. En su origen fue una palabra poética usada en el sentido estético y cultural, no en el político. Sentido que apareció y se perfiló en la España de los SS. XVI y XVII. Frente a la concepción lineal del tiempo, Paz exalta la modernidad, el instante, lo transitorio, lo nuevo. El modernismo es un verdadero comienzo que entronca nuestra cultura con la modernidad. Frente a la tradición guiada por la mimesis, Paz afirma la tradición de la ruptura, la tradición de la vanguardia, en donde la idea de cambio es esencial; pero la obra ha de ser única e inimitable. Así pues, se produce un dualismo que enfrenta lo transitorio con lo inmutable, dualismo ya observado en Baudelaire.

El movimiento vanguardista fue tan utópico como el surrealista tanto en su realidad como en los medios. Por eso ambos fracasaron. Ante este hecho, el compañero de viaje de la modernidad, Octavio Paz, se detiene. Fija su atención en el ahora, en el momento en que los contrarios se funden, en el presente como

espacio de esa reconciliación, precisamente en el espacio en donde surge la poesía.

Con Dante y con Milton, a quienes Pan considera grandísimos poetas, se identifica por ser poetas que también escribieron sobre política. Fueron escritores que reflexionaron además de escribir versos (16).

Fue importantísimo para Paz el encuentro con la vida, la cultura y las creencias orientales. La India le proporciona una nueva visión de la realidad. El budismo le interesa por ser un pensamiento crítico ya que el pensamiento moderno también es crítico. Supone, además, el encuentro con el desbordamiento barroco de los mitos y con las insospechadas capacidades de sugestión que la vista imprime a la palabra. En unas recientes declaraciones (17) comenta Paz que está pensando escribir un libro sobre la India interesado por lo que tiene de gran civilización, a parte de expresar sus recuerdos y vivencias de los años que pasó allí. En realidad ya los ha ido manifestando a través de diferentes ensayos. Quizá su deseo consista en recopilar todo lo que ha escrito de forma más o menos dispersa y elaborar un libro que trate sólo sobre la India y sus vivencias en ese país (18), como hizo con el tema del amor.

Nuestro escritor ahonda, además de la India (el budismo clásico y el tantra), en las filosofías de la China, el pensamiento y la poesía de Japón. De los poetas japoneses aprendió la concisión, la economía verbal, el arte de la reticencia y el silencio. Admira en ellos la persistencia de su tradición poética. Esto ha desaparecido de las modernas sociedades industriales de Occidente. Hay un vacío, un hueco espiritual, son sociedades sin alma, desalmadas. Todo ello le permite comparar Occidente con Oriente. Esta comparación supuso una gran fuente de riqueza.

## SU LEGADO Y LA IMPORTANCIA DE LA TRADUCCIÓN

Como conclusión se puede decir que Paz, esponja ávida, tiene su receptividad bien abierta a todos los estímulos de la época. Es un resonador de la actualidad artística e intelectual, cuya huella se detecta doblemente en poemas y ensayos. Vertebrado inicialmente por la estética romántica, ésta permanecerá como convicción, creencia o nostalgia a lo largo de su obra; será reforzada por el surrealismo, relativizada por el existencialismo, complementada por la antropología y la lingüística, sometida al embate de sucesivas oleadas científicas y filosóficas que condicionarán no sólo la visión, sino también la compaginación de sus poemas. El decurso de Paz inscribe un discurso donde retumban todos estos ecos a través de imágenes y pensamientos trasfundidos.

Su meta es la contemplación como la forma más alta de la comprensión porque abarca ver y entender. El sentido de la significación se dispersa en una pluralidad de significaciones contrarias que terminan por anularse: no hay sentido. Así el silencio depende de la palabra, es la dimensión última del decir. Entre el decir y el callar hay un saber sin saber, un comprender sin entender, un hablar mientras se calla. “Nos queda oír, en lo que decimos, aquello que callamos. Nos queda la contemplación” (19)

La conquista más singular de Octavio Paz consiste en reunir en sugestiva conjunción, y con clarividente rigor, aportes culturales tan alejados los unos de los otros, como pueden ser los de Oriente y Occidente. En sus amistades y en sus libros reúne ambos mundos, supo acercarse a Estados Unidos y a Japón, a París y a Londres, a Nueva Delhi y a sus nativas pirámides aztecas en ruinas. Y, después, ha tenido el valor y la inteligencia de tomar sobre sí la época actual. Su obra es una certificación, el exponente incuestionable de las razones de ese acercamiento. Porque no se trata de una incorporación de materiales que se haga a cuenta de un exotismo, de una singularidad forzada, o movida por ciertos entusiasmos fortuitos, sino que es producto del sucesivo enfrentamiento, lúcidamente personal, con las cosas, con el mundo, con el hombre y su historia (20).

Es fundamental el concepto que tiene Octavio Paz sobre la traducción (21). No se refiere a la traducción de la prosa científica que se agota en sus contenidos y cuya valoración esencial es la semántica. Se trata de la traducción poética como medio de comunicación entre diferentes culturas y civilizaciones. Nuestro escritor no cree en el fatalismo lingüístico que condena al hombre a vivir encerrado entre los muros impalpables e irrompibles del habla materna. Cree que las lenguas, más que prisiones, son ventanas. Desde ellas y por ellas podemos ver y hablar con otros hombres y otras civilizaciones. Son puentes que cruzamos sin cesar. Quien dice lengua, dice traducción. La traducción supone, entonces, otro modo de constatar las posibilidades de diálogo con otras civilizaciones a través de la analogía poética, a través de la metáfora de metáforas que es la lectura del mundo que llamamos poesía. La traducción no es una traslación carente de sentido; es una transmutación, una interacción de los elementos a los que se suministra siempre una nueva capacidad creadora.

El medio más grande de difusión de la obra de Paz ha sido la lengua francesa. Toda cultura ha supuesto una traducción mediante la cual se establece el diálogo de una lengua a otra. Porque una cultura que no se traduce queda limitada a hablar consigo misma y no es propiamente una cultura. Toda cultura necesita del diálogo, por tanto, de la traducción. En primer lugar, a través de la crítica y de la lectura se produce dentro de su propia lengua una traducción, y también es necesaria, en segundo lugar, la traducción a otras lenguas.

La forma de traducción no es la literal. La literalidad es una imposibilidad. La fidelidad literal a un texto, además de ser imposible, es la mejor manera de traicionarlo, de serle infiel. La traducción de los textos escritos plantea problemas de orden lingüístico-programático y de orden cultural. Los problemas culturales se derivan del hecho de que la comunicación cultural fluye por un sistema de marcos, que son sus elementos. El sentido de cada marco depende del resto de los marcos que lo engloban formando una sucesión integrada. Al traducir, por lo tanto, hay que considerar, tal como explica García- Noblejas, de la Universidad de Oviedo (22), la serie de marcos relacionada con la noción de texto escrito. Hay que observar si es posible que dos marcos iguales, desde un punto de vista material, resulten también ser iguales desde el punto de vista de su sentido cultural. Ante dos marcos dados con estructuras semejantes, el problema de su traducción no puede reducirse a la mera estructura de los dos marcos en cuestión, sino que se extiende también a aquellos marcos que les confieren sentido. Puede

darse el caso de que exista un marco en la cultura “uno” y que no exista en la cultura “dos”, ni material ni semánticamente, entonces será el traductor quien decida si obviar su traducción o crearlo en el texto de llegada.

Para Paz la traducción literaria se realiza inventando en otra lengua la misma “cosa” de la originaria. Hay que encontrar una imagen que diga lo mismo sin tener que ser necesariamente la misma imagen. La traducción poética es un problema de vasos comunicantes: lo que se pierde en literalidad en un determinado lugar, se gana en cualquier otro sitio de la traducción. Versiones y diversiones es un libro elocuente en este sentido porque se trata, precisamente, de hacer, no sólo una versión del original, sino una diversión en la tarea de la auténtica traducción.

Paz consigue una estructura verbal del poema que traduce de manera que lo que dice, no se puede decir de otra forma. Ha ido buscando el poema y lo ha conseguido. Traduce mucho y bien porque ha sabido meterse en el personaje en cuestión. No deja de ser excepcional en este sentido; los poetas en general traducen poco y mal. Paz considera que debe haber respeto y violencia en la traducción, traicionando de alguna manera al original para ser original. Por tanto, no se puede traducir un poema si no se es poeta. Quizá el escritor mexicano lo consiga porque realiza un profundo estudio crítico del poeta que después traduce. Para él la experiencia de la traducción no es algo distinto de la experiencia poética. Traducir es otra forma de crear. Paz aconsejó siempre a los jóvenes poetas la traducción, tanto en prosa como en poesía. Es una forma de oír la “otra voz” como diversidad cultural, como entendimiento de lo distinto, de lo diverso, a través del diálogo.

Así, mediante la traducción, se resuelve el conflicto entre unidad-multiplicidad ante la imposibilidad de encontrar un lenguaje que trascienda a todos los lenguajes. Su finalidad es permitir la comunicación para conseguir la comunión. Por eso la traducción poética no busca la imposible identidad sino la difícil semejanza. Octavio Paz consigue, pues, traducir el caso extremo de la poesía hecha de sensaciones y sonidos, en la que las imágenes y el sentido se disuelven en el ritmo y la rima. Lo demuestran sus traducciones de Apollinaire, John Donne, Mallarmé y cumming, entre otras muchas.

A la dificultad de lengua, se añaden las que surgen al traducir obras de una época al lenguaje de otra época. Cuando ni las lenguas ni las épocas son equivalentes, la traducción no sólo supone un salto entre idiomas sino entre siglos

distintos. Y las diferencias en el interior de un periodo histórico pueden ser tan profundas como las que separan una lengua de otra.

En un primer momento el traductor descompone el texto, lo dispersa. En una segunda etapa, el traductor debe volver a construir el poema, el nuevo poema, y esa es ya una actividad poética. La diferencia entre la creación de cualquier poema y el traducido, consiste en que en el primero el creador no conoce el objetivo y en el segundo el traductor sabe en todo momento hacia dónde lo llevará la búsqueda de signos y correspondencias.

En todo caso hay que enfrentarse a una sociedad y a una civilización diferentes. Cada lengua es una visión del mundo, cada civilización es un mundo. El cambio que exige el tránsito de una civilización a otra equivale a una verdadera conversión. La finalidad última consiste en comprender a los otros sin dejar de ser nosotros mismos. Así, la traducción plantea al escritor la posibilidad de encontrarse cara a cara con el otro; se ha de enfrentar a ese otro y respetar su entidad originaria, no disolverlo en la nueva versión, pero es imprescindible que nazca un nuevo poema, tan válido como el anterior y, entonces, podremos observar la traducción como manifestación de esa totalidad en la que confluyen los contrarios sin anularse; totalidad que es producto del puente tendido por la palabra entre los contrarios, una manera de escribir la metáfora del mundo, el diálogo entre el hombre y el mundo. Por tanto, junto a la conciencia de lo otro, es también conciencia de la existencia de otros y, en conclusión, la idea de hombre como unidad de medida de todas las cosas desaparece para dejar paso al concierto de voces diferentes que forman la totalidad cuyo ritmo armónico rige al mundo. El traductor se encuentra con la lengua que habla enfrentada a otra, y tiene la facultad de plantearse ante ella todas las dudas que, inmersos en la rutina unilateral, no suelen surgir. La experiencia crítica de la traducción frente al lenguaje exige un distanciamiento y ello ofrece una visión analítica de la lengua receptora, contemplada con profundidad y atención especiales. Porque no se trata de someter el original a la lengua que lo recibe, sino de destruir la seguridad unitaria, el hermetismo de cada una de las lenguas, y mostrar las posibilidades de la colectividad de la creación a la luz de un estímulo que viene de otro, de los otros. Como consecuencia la traducción no reduce el original a la unidad, sino que reafirma la presencia de las singularidades.



Octavio Paz considera decisivo el papel de las revistas en la vida literaria española e hispanoamericana como canales de transmisión de una producción minoritaria, pero de trascendental aportación a la literatura. Así, la importancia de *Ulises*, *Contemporáneos*, *Plural* y *Vuelta*. Por desgracia las revistas literarias están desapareciendo en muchos países como resultado de un cambio en la sensibilidad, lo cual es una pérdida muy grave. Están siendo sustituidas por los suplementos literarios de los periódicos. Pero esto no es lo ideal al tratarse de pocas páginas escritas rápidamente. Paz prefiere las publicaciones mensuales escritas con más calma, con más pasión, más extensas. En definitiva esa forma de aparición y transmisión de la literatura en la época moderna a través de las revistas no sabe Paz cómo se va a sustituir, cuáles van a ser los canales de la tradición si las revistas desaparecen.

Para finalizar se puede afirmar que la obra de poeta, ensayista, analista, político, polemista, editor, traductor y promotor activo de la cultura que ha realizado Octavio Paz a lo largo de sesenta años aproximadamente de escribir, ha abierto a la literatura de nuestra lengua las puertas de la modernidad y ha construido puentes hacia las literaturas de otras lenguas y de otros tiempos. Ha enseñado a ejercer la crítica en la creación y la creación en la crítica. Los estudios de Paz sirven para difundir nuestras letras en el plano internacional y también colaboran con la crítica literaria ayudando a marcar los caminos a seguir. Su universalismo se centra en dos aspectos. En primer lugar en el sentido de profundizar en lo mexicano para saltar a lo universal (*El laberinto de la soledad*), y, en segundo lugar, en el sentido de unir culturas diferentes y opuestas en una sola cultura, como Oriente y Occidente (*Conjunciones y disyunciones*).

## NOTAS

1-Sobre la tradición de la ruptura hay textos en el prólogo de Cuadrivio a los ensayos sobre escritores que fueron en contra de su tradición inmediata. Asimismo en Los hijos del limo: del Romanticismo a la vanguardia, Primeras letras, Convergencias y Al paso.

2-Tema tratado por Andrés Sánchez Robayna en la Introducción a Hijos del aire, págs.15-16.

3-Véase Pasión crítica, pág.21, y La búsqueda del comienzo.

4-Apariencia desnuda, pág.2.

5-De estas influencias habla en El ogro filantrópico.

6-A Camus le dedica un ensayo que se publicó en la primera edición de El arco y la lira, y que después se suprimió. En 1993 reaparece en Itinerario.

7-García Sánchez, J. ha estudiado la contribución de la filosofía de Wittgenstein al pensamiento de Paz en su artículo de Cuadernos Hispanoamericanos.

8-Tema tratado por Juan Malpartida en una ponencia titulada La casa de la presencia, expuesta en los Cursos de El Escorial de la Universidad Complutense, Madrid, julio de 1994.

9-Manuel Ulacia conversa con Octavio Paz en Octavio Paz, premio Miguel de Cervantes, sobre estos temas, pág.50.

10-Sobre sus vivencias de la Guerra Civil Española habla Paz en El ogro filantrópico, Primeras letras, Pequeña crónica de grandes días, Hombres en su siglo y otros ensayos e Itinerario.

11-Las ideas surrealistas de Paz aparecen expuestas en muchos ensayos: El arco y la lira, Las peras del olmo, Corriente alterna, Los signos en rotación y otros ensayos, La búsqueda del comienzo, Los hijos del limo, El mono gramático, In/Mediaciones, El ogro filantrópico, Sombras de obras, Pasión crítica, Primeras letras, La otra voz. Poesía y fin de siglo, Convergencias, La llama doble e Itinerario.

12-La búsqueda del comienzo, pág.15.

13-Hombres en su siglo y otros ensayos, pág.9.

14-Véase el artículo dedicado a Paz por Felipe Antúnez en El Mundo, Madrid, 14 de mayo de 1994. En él también se alude a ciertas desgracias acaecidas a la primera esposa de Paz, Elena Garro, de las que posiblemente Paz tuviera alguna responsabilidad, por lo cual es sorprendente el buen trato que el Premio Nobel recibe ocultando este tipo de hechos por parte de la prensa.

15-In/Mediaciones, pág.201.

16-A ellos se refiere Paz en un encuentro realizado en Círculo de Lectores en noviembre de 1993.

17-Declaraciones realizadas a El Mundo el 13 de mayo de 1994, pág.89.

18-Sobre la India habla Paz especialmente en Conjunciones y disyunciones, Apariencia desnuda, El mono gramático, Corriente alterna, Claude Lévi-Strauss, Los signos en rotación y

otros ensayos, Los hijos del limo, Sor Juana Inés de la Cruz, Tiempo nublado, Hombres en su siglo y otros ensayos, Pasión crítica, Pequeña crónica de grandes días, Al paso, La llama doble e Itinerario. Sobre Japón trata en Las peras del olmo y en El signo y el garabato.

19-Sombras de obras, pág.46.

20-Reflexiones sobre este aspecto de Octavio Paz realizadas por Jorge Rodríguez Padrón en Octavio Paz, pág.33.

21-Sobre traducción trata Paz especialmente en: Traducción: literatura y literalidad, además de El arco y la lira, Puertas al campo, El signo y el garabato, Versiones y diversiones, Los hijos del limo, Sombras de obras y Hombres en su siglo y otros ensayos.

22-Véase Semiótica y modernidad, págs. 163-170, sobre los problemas culturales en la traducción de textos escritos.

## II- EVOLUCIÓN E INTERCOMUNICACIÓN DE LOS TEMA TRATADOS EN LOS ENSAYOS DE OCTAVIO PAZ

4- LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y LA OTRA VOZ

5- EL AMOR Y LA OTREDAD

6- EL EJERCICIO DE LA CRÍTICA LITERARIA Y POLÍTICA

7- LA LIBERTAD Y LA SOLEDAD

8- EL TIEMPO Y LA MUERTE

9- LA DEMOCRACIA Y EL DIÁLOGO

10- LA SOCIEDAD ACTUAL Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

#### 4- LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y LA OTRA VOZ

La creación artística, y especialmente la poética, supone una de las preocupaciones más constantes y obsesivas de Octavio Paz. El arco y la lira es un ensayo básico para entender su concepción aunque se trata de un tema que ha ido estudiando y perfilando a lo largo de toda su obra ensayística (1).

Octavio Paz pretende llegar a un conocimiento que ilumine el mundo antes que describirlo o hablar de él. Intenta que la realidad de los objetos cotidianos e inmediatos que definen el horizonte del hombre, se instalen bajo una nueva luz por la intervención de la creación artística. El hombre es un ser unitario y en él no debe existir separación radical entre la actividad artística y la sabiduría, la función creativa y la cognoscitiva. Paz considera que la Poética debe constituir un campo de conocimiento de diversos aspectos de la realidad importantes para el hombre que no son objeto de la ciencia y la filosofía en exclusiva; no cree que la función artística tenga como única misión el placer estético o el ocio. Expone una expresión del arte como parte básica en las manifestaciones del hombre, como expresión de sus inquietudes, sus sentimientos, su vida... Una forma diferente a los planteamientos de la razón usada por la filosofía o de los datos técnicos usados por la ciencia, pero tan vital e importante, no una expresión del ocio que su fin sea entretener.

Por tanto la expresión artística para Paz no es una función del ser humano que pueda separarse de su función intelectual. La vida del hombre realiza una actividad global en la que un aspecto es el artístico que no debe desligarse del dominio científico o filosófico. Lo que los distingue es su naturaleza, su diferente tipo de saber. No es igual el conocimiento poético que el pensamiento conceptual. La poesía puede revelar fenómenos importantes imposibles de estudiar bajo el prisma de la razón. La Poética que Paz propone trata de conciliar arte y razón, creación y filosofía. Conciliación que está rota en una sociedad tecnológica utilitaria. La escisión en dos planos distintos del arte y de la ciencia que la moderna cultura de Occidente ha introducido, no conduce a una distribución de actividades, sino a un rompimiento de la unidad natural del hombre. Se mutila lo real en favor del sistema y la racionalidad.

En consecuencia la Poética de Paz hay que entenderla desde el punto de vista de la unión de actividades del hombre, desde su conciliación, aunque manteniendo las diferencias en sus métodos. Su Poética se refiere a la acción y a la creación humanas, a la aparición simultánea del hombre y su mundo en colaboración, y no en oposición, a cualquier otra actividad fuera del campo de la creación artística propiamente dicha. Hay que buscar una nueva filosofía que reúna la vida concreta y la voluntad de saber.

Es necesario partir de la base de que Paz niega los estilos. Esto no significa que la idea de estilo o manera inherente a un periodo determinado no influya en un escritor; por más profundas que sean las diferencias entre un artista y otro, hay algo que los une: el estilo de su época. Es la marca de la temporalidad histórica, no abstracta. El tiempo pasa pero pasa siempre por un aquí y a través de una comunidad. El estilo es el rastro de ese pasar, su sello. Y el artista se alimenta de los estilos de su tiempo pero los trasciende y esta afirmación es válida tanto para la poesía como para el cuadro, la escultura, la sonata, la danza o el monumento. El estilo nace, crece y muere: el artista permanece. Las artes expresan el temperamento de cada nación, pero un temperamento es inestable. Los estilos son temporales y viajeros, no pertenecen a los suelos sino a los siglos. La fecundidad de un estilo depende de la originalidad del que lo adopta y un verdadero artista es el sobreviviente de un estilo. Paz se lamenta de que la uniformidad empieza a ser una de las características del arte contemporáneo, de que la manera congela al estilo y de que el estilo absorbe a la visión personal. La degradación del objeto ha precipitado la de la obra de arte en artículo de consumo. Pero la obra sobrevive al mercado y al museo. También sobrevive al creador, su finalidad se cumple a expensas del artista.

Toda expresión artística es un lenguaje que desemboca en la significación; pero, además, en manos del artista, las cosas se convierten en otra cosa sin dejar de ser instrumentos de significación. Como Paz es poeta, me centraré en la expresión artística de la poesía, teniendo en cuenta que la diversidad de las artes no impide su unidad en este sentido. Toda Poética debe buscar su afianzamiento dentro de una Estética General porque diversificar la índole de los objetos de una teoría es universalizar y profundizar la validez de sus categorías (2). Cada manifestación artística, bien sea plástica, literaria, musical etc... puede y debe ser estudiada desde sus propias particularidades siendo objeto de una diferente teoría

estética sin romper por ello la unidad del arte en su expresión como tal: todo artista es el creador de imágenes. Así, en el caso del poeta, las palabras, sin dejar de ser ellas mismas, trascienden el lenguaje. El poeta utiliza, adapta o imita el fondo común de su época, esto es, el estilo de su tiempo, pero transmuta todos esos materiales y realiza una obra única. Cuando se llega al estilo como finalidad, la literatura sustituye a la poesía. El poema, sin dejar de ser palabra e historia, trasciende la historia, y la pluralidad de poemas no niega sino afirma la unidad de la poesía.

Las disciplinas literarias (retórica, estilística, sociología, psicología etc...) son imprescindibles para estudiar una obra, pero no pueden decirnos nada sobre su naturaleza última. Es la lectura de la poesía la única capaz de revelarnos qué es. Cada lector busca en el poema algo que lleva dentro y que le permite acceder a su centro. Ese instante contiene todos los instantes y el tiempo, colmado de sí, se detiene sin dejar de fluir. El poema se encuentra con un conflicto. Por una parte depende necesariamente de la palabra, por otra, lucha por trascenderla. El lenguaje que alimenta al poema es historia, nombre de esto o aquello, referencia y significación dentro del mundo humano. Resulta indudable que la historia es el lugar de encarnación de la palabra poética. El punto de vista del cual parte Octavio Paz es el de la poesía como visión del mundo. Visión constituida sobre el doble eje de la representación imaginaria y de la distribución rítmica del sonido. El objeto de la poesía sobrepasa al arte de las letras y al de la versificación. Más allá del ejercicio simple de una actividad artística, el poeta quiere iluminar imágenes cargadas de sentido. Pero a la vez el poema se sitúa en un tiempo anterior a toda historia, no fuera de ella, y por eso el modo de ser histórico de la poesía es polémico. Afirma lo que niega: el tiempo y la sucesión. “La palabra poética jamás es completamente de este mundo: siempre nos lleva más allá, a otras tierras, a otros cielos, a otras verdades” (3).

Por eso la poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono, experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no dirigido, lenguaje superior y primitivo, hija del azar y fruto del cálculo.

El poema intenta trascender el idioma mediante expresiones que viven en el nivel mismo del habla sufriendo el vaivén de las palabras en las bocas de los hombres. El poeta parte de este lenguaje de todos para hacerse uno personal. Y pretender hacer propio el lenguaje supone tener algo personal que decir. “Las palabras son las únicas armas del poeta” (4). Armas para comunicarse y para

defenderse. Así la poesía no es una actividad ni mágica ni religiosa, es una operación irreductible a cualquier otra experiencia.

Octavio Paz concibe la poesía como una actividad vital, no como un simple ejercicio de expresión. Un poeta no puede funcionar sólo a base de sacrificios y abstenciones, es necesaria la lucidez de un instinto poético para escoger el momento irreplicable de la auténtica inspiración. La fuerza del poeta brota en el éxtasis, en el vértigo, en la cima del contacto carnal o espiritual.

El poeta crea, pues, imágenes, poemas, el poema hace del lector imagen, poesía. Y la sensación del encuentro con la poesía es plena, sin sucesión temporal. La poesía es tiempo y ritmo perpetuamente creador. Por eso todo poema ofrece, al principio, dificultades que necesitan ser vencidas para alcanzar el goce poético porque las palabras son usadas de forma diferente a la conversación o el discurso. Superadas las dificultades, la experiencia estética es un placer, una satisfacción. Un placer que se vuelve creación. La experiencia estética es intraducible, incommunicable e irreplicable. La crítica es la descripción de una experiencia que hace más intenso y lúcido ese placer obligando, a veces, a cambiar la actitud frente a la obra.

No siempre la obra dice lo que el artista se propone decir. Las significaciones brotan tanto de la voluntad del autor como de la del espectador: ambas se entrecruzan en la obra. La creación tiene vida propia, una vida que impide que sus significados se agoten. La obra se niega al consumo pero, gracias a la distancia, se abre a la comprensión. La misión de la poesía en el mundo moderno es ayudar al hombre a resistir y persistir. Hay que elevar el nivel de la vida y respetar su diversidad.

Hemos visto cómo la poesía afirma y niega simultáneamente al habla, que es palabra social. Una poesía sin sociedad sería un poema sin autor, sin lector y sin palabras. Los dos términos buscan una conversión mutua: poetizar la vida social, socializar la palabra poética. El crecimiento del yo en la sociedad actual amenaza al lenguaje como diálogo (pluralidad) y como monólogo (identidad). Es la poesía quien intenta convertir los términos: el yo del diálogo en el tú del monólogo. La poesía no dice: yo soy tú; dice: mi yo eres tú. Por eso la imagen poética es la otredad, la búsqueda de los otros.

La aceleración del suceder histórico y la universalidad de la técnica junto a la pérdida de la otredad, hace que el poeta viva al día, busque un ahora y un aquí. Y lo busque como si fuese inacabable y como si fuese a acabar ahora mismo.



Mientras que la experiencia de la otredad es percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos. Y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. La otredad se manifiesta como irreductible, elusiva, indefinible, imprevisible y constantemente presente en nuestras vidas. Se confunde con la religión, el amor y, por supuesto, con la poesía. La experiencia de la otredad abarca las dos notas extremas de un ritmo de separación y reunión, presente en todas las manifestaciones del ser. Octavio Paz aspira al ser que cambia, no a la salvación del yo. La experiencia de la otredad es, aquí mismo, la otra vida.

La poesía no es destrucción sino búsqueda de sentido en un mundo que aparece como una configuración de signos en dispersión, intenta presentar una imagen de ese mundo sin imagen. La técnica comienza por ser una negación de la imagen del mundo y termina por ser una imagen de la destrucción del mundo. El poeta debe servirse, como todo artista, de los recursos de la técnica, pero, por otra parte, debe enfrentarse a la negación de la imagen del mundo. En este ambiente social la poesía se propone hacer ver al hombre que vida y muerte son inseparables, son la totalidad, sin intentar consolarle. Tampoco es destructiva, busca el sentido, el significado. El poema es rotativo y, en su rotación, emite luces que brillan y se apagan sucesivamente. El sentido de ese parpadeo es precisamente la conjunción instantánea del yo y el tú. El poema es, en definitiva, búsqueda del tú, recuperación de la otredad. Paz entiende la poesía como momentánea reconciliación de ayer, hoy y mañana; aquí y allá; tú, yo, él y nosotros. Todo en ella está presente y será presencia.

La imagen poética, de manera análoga a la lente fotográfica, fija y recorta los instantes en que algo se configura en el campo perceptual. Entre una imagen y la que le sigue o le precede, existe una ruptura, una discontinuidad que es llenada por la significación proyectada por el sujeto. La percepción poética capta la realidad en el momento mismo en que su presencia revela un sentido inesperado. Así, el poema organiza el tiempo en torno al instante en que surge una "presencia". Por lo tanto, sin la percepción de la otredad no puede haber experiencia poética ni espiritual de un aquí y un ahora. El poeta se rebela para buscar su mitad perdida, descendiendo a esa región que nos comunica con lo otro. El hombre es lo inacabado y por eso hace poemas, imágenes en las que se realiza y se acaba sin acabarse del todo nunca. El mismo es un poema: es el ser

siempre en perpetua posibilidad de ser completamente y cumpliéndose así en su no-acabamiento.

El ritmo, como visión del mundo, es importante para el poeta por tratarse de una relación de oposición y afinidad. El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas, flujo y reflujo, unión y separación, inspiración y expiración. Unas palabras se atraen, otras se repelen y todas se corresponden. En el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo y la creación poética consiste, en buena parte, en una voluntaria utilización del ritmo como agente de seducción. El poeta no es un mago, pero su concepción del lenguaje lo acerca a la magia. Encanta al lenguaje por medio del ritmo y su poema es un conjunto de frases, un orden verbal, fundado en el ritmo. La unidad de la frase en el poema se logra, precisamente, gracias al ritmo y no a la significación como en la prosa. La frase rítmica nos lleva así al examen de su sentido. El ritmo no es medida sino tiempo original. Es imagen viva del universo, encarnación visible de la legalidad cósmica. En el poema el tiempo cotidiano deja de ser sucesión homogénea y vacía para convertirse en ritmo. Así, la frase poética es ritmo, tiempo original perpetuamente recreándose, tiempo vivo, concreto. Continuo renacer y remorir y renacer de nuevo. Ritmo e imagen son inseparables. Es la imagen la encargada de mostrar que el verso, que es frase rítmica, es también frase dueña de sentido.

El sentido de la imagen es la imagen misma, no se puede decir más que de una manera. La imagen se explica a sí misma porque sentido e imagen son la misma cosa. Un poema no tiene más sentido que sus imágenes. El poeta no quiere decir: dice. Por eso hay muchas maneras de decir la misma cosa en prosa, sólo hay una en poesía. El decir poético dice lo indecible. La poesía es un penetrar, un estar o ser en la realidad. Y la experiencia poética se expresa y comunica en la imagen. Incluso al hombre lo convierte en imagen, es decir, en espacio donde los contrarios se funden. En consecuencia la poesía es metamorfosis, cambio, operación alquímica que colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar al hombre y hacer de éste y de aquél ese otro que es él mismo. El hombre es su imagen: él mismo y aquél otro. "A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre, ese perpetuo llegar a ser, es. La poesía es entrar en el ser" (5).

Octavio Paz ha centrado en los últimos tiempos su atención en lo analógico como operación encaminada a reconstruir la unidad profunda del mundo. La

poesía se basa en la metáfora que es designación analógica y constituye así una lectura del universo y del lenguaje. En el mundo visto como ritmo, todo se corresponde, porque todo ritma y rima. "Los hechos, las obras y aun las personalidades se corresponden: y más: riman" (6). La idea de correspondencia se convirtió en una visión estética del mundo, fecunda en el campo de la historia. La analogía concibe al mundo como ritmo.

El modernismo fue precisamente un movimiento iniciado como una estética del ritmo que desemboca en una visión rítmica del universo. Se pretende la reconciliación entre el hombre y el cosmos. El modernismo es indiferente a la salvación o condenación, e incluso hostil ante el cristianismo y la revelación, su meta no es religiosa. Ama tu ritmo y rima tus acciones porque el mundo no está perdido, lo habita el espíritu y es fuente de inspiración poética y arquetipo de todo transcurrir. La nostalgia de la unidad cósmica es un sentimiento permanente del poeta modernista, junto a la fascinación ante la pluralidad en que se manifiesta: ritmo plural y único. Así, el ritmo es la vía de acceso a la reconciliación entre el hombre y el cosmos. La revolución modernista fue una resurrección de las tendencias más antiguas de la psiquis humana recubierta por siglos de cristianismo y racionalismo. Porque toda revolución postula un futuro que es también un regreso; comienzo de algo nuevo y también origen, fundamento del tiempo que rige el transcurrir.

Por tanto, correspondencia y analogía son nombres del ritmo universal. A la disonancia dentro del poema se llama ironía y, dentro de la vida, mortalidad. Se puede decir que la poesía moderna es la disonancia dentro de la analogía. Palabra del tiempo sin fechas, palabra del principio, palabra de fundación. También palabra de desintegración, ruptura de la analogía por la ironía, por la conciencia de la historia que es conciencia de la muerte. La analogía vuelve tolerable la existencia y habitable al mundo. Es el recurso de la crítica para enfrentarse a la alteridad, es la estética de las correspondencias. Para Paz el universo habla mejor que el hombre. Sus ideas sobre analogía e ironía tienen clara influencia de los románticos, de Fourier, de Baudelaire y de Mallarmé.

Por otra parte Octavio Paz atribuye un papel muy importante al lector elevándolo a la categoría de reencarnación coordinada de la experiencia poética. El oyente o el lector es el verdadero depositario de la obra que, al leerla, la recrea

y le otorga su final significación. Un poema no experimentado es un poema no leído.

Una reflexión interesante sobre la idea de Paz en torno a la naturaleza y el valor de la creación poética es observar cómo el poema constituye un mundo en sí, un universo verbal que permanece innaccesible a la interpretación. Las palabras del poema son signos que tienen existencia autónoma. De tal forma, el poema es un sistema de ecos y reflejos que se reenvían los unos a los otros, sin necesidad de recurrir a la mediación de los conceptos. Por eso lo propio del poema es mantener la fijeza de los elementos gráficos y sonoros sin pretender alcanzar una significación última o definitiva. En consecuencia el poema sólo puede ser recreado por la lectura. De este modo se anula como obra y adquiere sentido en el momento de su realización como acto. El poema es posibilidad, algo que sólo se anima al contacto con un lector o un oyente. Cada poema se realiza en su lectura, escribir un poema es, de alguna forma, leerlo. Y el poeta es el lector de sí mismo, el primero que descubre en lo que escribe, mientras lo escribe, la presencia de lo no dicho, la ausencia de decir que es todo decir. “La obra es la forma, la transparencia del lenguaje sobre la que se dibuja -intocable, ilegible- una sombra: lo no dicho” (7).

La poesía también comprende, pues, las iluminaciones del silencio. Es lenguaje que conoce los fracasos y limitaciones del lenguaje. Las palabras no son las únicas portadoras de sentido sino que actúan como puentes tendidos para acentuar el valor del silencio. Ese silencio aclara el sentido de las palabras distribuyéndolas según el ritmo. Su objetivo es mantener la tensión en relación a lo inexpresable, lo mismo que conservar la pluralidad de sentidos. En este momento el silencio pasa a ser tema de la creación artística (8). La poesía coincide con la meditación y con la experiencia de lo espiritual. Blanco es un poema que refleja muy bien estas tensiones del lenguaje. Al desvanecerse de las palabras en el silencio se opone el deseo de permanecer en la memoria; surgen así la representación y la escritura. Pero el texto escrito no coincide del todo con la palabra viva que ha entrado en la virtualidad, en el silencio. La escritura es punto de partida de múltiples lecturas e interpretaciones y es también el signo de la desaparición del texto original. Así, para Paz, todo texto está abierto porque la posibilidad de las diferentes lecturas se debe a la inexistencia de ese texto

original. Por lo tanto la tensión entre palabra y silencio es análoga a la que se establece entre el signo gráfico y la hoja en blanco.

Ya comenté en un momento anterior que la literatura está hecha de relaciones, de comunicación, es un sistema de intercambio de mensajes e influencias recíprocas entre autores, obras y lectores. Sistema en continuo movimiento, relación entre realidades irrepetibles y cambiantes. Escribir y leer son actos que suceden y que son fechables, son historia. El poeta sabe cómo es su poema cuando lo termina y lo lee. Por eso el autor es el primer lector del poema y con su lectura se inicia una serie de interpretaciones y recreaciones. El texto permanece, resiste a los cambios de cada lectura, resiste a la historia. Al mismo tiempo el texto sólo se realiza en esos cambios. No hay poema en sí, sino en mí o en tí. Entre texto y lectores hay una relación necesaria y contradictoria. La literatura es un reino en el que cada ejemplar es único. Texto y lectura son inseparables y en ellos el cambio y la identidad se unen sin desaparecer. Leer un texto poético es resucitarlo, re-producirlo. La poesía busca el punto de convergencia, es el presente entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado. “Tiempo puro: aleteo de la presencia en el momento de su aparición / desaparición” (9). La literatura es en el fondo un conjunto de técnicas y maneras de registrar experiencias mediante los símbolos y el lenguaje.

Pero ni la palabra del poeta ni la del hombre cotidiano pueden suplantar la presencia inmediata del mundo. Para expresar lo inexpressable, la palabra calla, es su modo de ser fiel a la realidad. Y el silencio se manifiesta no tanto como una impotencia del lenguaje sino como una forma superior de expresión, como un testigo de la plena presencia de las cosas y como contemplación de esa presencia. No se trata de una negación de las palabras sino de una realización más honda de sus posibilidades expresivas (10). El silencio es así culminación de la palabra.

La tensión entre palabra y silencio conforma el centro de la reflexión de Paz sobre el acto poético y soluciona el desasosiego del escritor frente a la hoja en blanco como consecuencia de su conocimiento de que la palabra escrita limita importantes elementos de expresión.

La lectura es considerada por Paz como un camino hacia, el camino como una lectura del mundo. Nuestro escritor explica la oposición entre movimiento e inmovilidad con una frase clave: La fijeza es siempre momentánea (11). Por eso la sabiduría no está ni en la fijeza ni en el cambio, sino en la dialéctica entre ellos.

Constante ir y venir, sabiduría que radica en lo instantáneo, en el tránsito. Otra palabra clave para entender la poesía de Paz es camino, camino que hay que andar y desandar, desandar la metáfora del camino. Un nuevo y constante ir y venir. Se inicia el recorrido del camino al empezar la lectura de un texto y se busca un fin. Pero ese fin no existe. La finalidad consiste entonces en la fijación del instante. La esencia de lo poético trata de inmovilizar una fracción de lo vivido ante la propia percepción. Se trata de conseguir un equilibrio, a un tiempo precario y perfecto, que dura lo que dura un instante. Después hay que desmontar la frase, desandar el camino y llegar hasta la raíz; la palabra original, primordial, de la cual todas las otras son metáforas.

Es el poeta quien descifra los signos, la naturaleza, el mito, la pasión, una geografía cósmica y corporal, y consigue llegar al momento de convergencia de todos los puntos, donde aparición y desaparición son lo mismo, donde el hombre se reconcilia con el mundo y consigo mismo mediante el poema y la comunión con el otro.

El romanticismo mezcló los géneros mientras que el simbolismo y la vanguardia consumaron la fusión entre prosa y poesía. La mezcla de los géneros y su final abolición desembocó en la crítica del objeto de arte. Así, en nuestros días, esta crítica del objeto se cruza con la del sujeto y el objeto se disuelve en el acto instantáneo; el sujeto es una cristalización más o menos fortuita del lenguaje. La crítica del objeto prepara la resurrección de la obra de arte como una presencia que se contempla, no como una cosa que se posee. El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y la de todos “es siempre la voz de la otredad” (12).

Octavio Paz contempla la otredad como experiencia que se expresa también en la magia y en la religión, además de la poesía, y no sólo en ellas. Desde el paleolítico hasta nuestros días es parte central de la vida del ser humano. Supone una experiencia constitutiva del hombre, como el trabajo y el lenguaje. Abarca desde el juego infantil hasta el juego erótico, y del saberse solo en el mundo a sentirse parte de él. (Sobre el erotismo y el amor hablaré en otro apartado porque Paz considera que “el arte de escribir se parece al combate, y también al amor” (13).

Hay que hacer una distinción importante entre experiencia poética y poesía. La experiencia poética equivale al encuentro del hombre con los temas vitales de su existencia: experiencia singular que despierta una luz de comprensión de los aspectos más profundos y misteriosos del hombre y el mundo. Supone el conjunto de signos de inteligencia que, más allá de las palabras, pero incluyéndolas a título de intercesoras privilegiadas, más allá de los objetos, de las cosas, de las emociones, de las situaciones, da a cada uno, durante un segundo, la percepción de un enigma (14). La materia prima de la poesía es la experiencia poética, pero es el poeta quien hace, con esa experiencia, poemas: objetos verbales finitos y, a un tiempo, sensibles y mentales. Porque la poesía es el arte de transformar las circunstancias determinantes en una obra autónoma y que escape a esas circunstancias. El poema tiene una vida independiente del poeta y de su sexo; es la otra voz. La voz que viene de allá, un allá que siempre es aquí.

Así pues, la experiencia de la literatura es, esencialmente, la experiencia del otro: la experiencia del otro que somos, la experiencia del otro que son los otros y la experiencia suprema: la otra, la mujer. Y en todas esas experiencias late, escondida, la experiencia de la muerte, el sabernos mortales. Como núcleo de toda experiencia poética sitúa Paz al tiempo, el tiempo mismo que, en todos sus cambios, es el mismo tiempo.

Dentro del ámbito de “lo otro” está el sentido que Paz da a la palabra *ocurrencia*. Se presenta sin ser llamada, desaparece al pretender retenerla y, después, sólo queda de ella un reflejo. Cuando Paz escribe siempre hay otro que colabora con él. Otro ser bastante perverso e insoportable que dice NO a todo lo que escribe y que no cesa de hablar. Se llama también irrupción de una voluntad ajena que se manifiesta en el momento mismo de la creación y es anterior a toda operación intelectual. Se trata de la inspiración que es la sustancia misma de la experiencia literaria. Sin inspiración no hay poesía. La poesía supone un destino y una fidelidad al lenguaje. La moral del poeta es verbal: es lealtad a la palabra. “La palabra es la amante y el amigo del poeta, su padre y su madre, su dios y su diablo, su martillo y su almohada. También es su enemigo: su espejo” (15).

Por ser la poesía el antídoto de la técnica y el mercado, más que nunca es importante oír la otra voz. Esa voz, mediante la imaginación que es su modo de

operación, trata de producir imágenes en las que “pactan el esto y el aquello, lo uno y lo otro, los muchos y el uno” (16). La otra voz no es la de ultratumba, sino la del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre, sea cual sea el camino por el que avance la sociedad. Nunca es la voz de aquí y ahora, la moderna, sino la de allá, la otra, la del comienzo, la que es capaz de percibir el otro lado de la realidad. La poesía es la piedra de escándalo de la modernidad. Entre la revolución y la religión, la poesía es la otra voz. Su voz es otra porque es la voz de las pasiones y las visiones; es antigua y es de hoy mismo, antigüedad sin fechas. Esa voz es para el poeta propia y ajena, es de nadie y es de todos. Precisamente un poeta se distingue de los otros hombres por esos momentos raros, frecuentes o no, en que, siendo él mismo, es otro. Por eso la otra voz no puede ser expresión de la abundancia actual, vivimos una vuelta de los tiempos no una revolución, sino, en el antiguo y más profundo sentido de la palabra, una revuelta. Renovación y renacimiento (17). Así pues, en el momento de expresar, el poeta es asistido siempre por una colaboración fatal y no esperada. El acto de escribir poemas aparece como un nudo de fuerzas contrarias, en el que nuestra voz se enlaza y confunde con la otra voz.

En una sociedad creada por Dios es fácil identificar a Dios con la inspiración, la otra voz, la voluntad extraña. Tampoco es un problema identificar a la inspiración con la naturaleza y sus dioses o demonios. Pero con nuestra idea del mundo actual la inspiración es incompatible. El camino más sencillo es negarla. Por eso la historia de la poesía moderna es la del continuo desgarramiento del poeta, dividido entre la moderna concepción del mundo y la presencia, a veces intolerable, de la inspiración. Los románticos alemanes son los únicos que intentan solucionar este conflicto hasta el movimiento surrealista. Sin embargo esta inspiración es inconciliable con el subjetivismo e idealismo que predica el romanticismo. Para los románticos el hombre es un ser poético.

Entre los poetas del pasado la inspiración era algo natural, precisamente porque lo sobrenatural formaba parte de su mundo. La modernidad se manifiesta en una actitud de reflexión e inclinación sobre la creación poética, para arrancarle su secreto. En la historia de la poesía ese momento se llama surrealismo. La empresa surrealista es un ataque contra el mundo moderno porque pretende suprimir la contienda entre sujeto y objeto. No hay yo, no hay creador, sino una especie de fuerza poética que sopla donde quiere y produce imágenes gratuitas, inexplicables. Sujeto y objeto se disuelven en beneficio de la inspiración. De este



modo los poetas surrealistas, a diferencia de sus predecesores, afirmaron la realidad experimental de la inspiración, sin dependencia de un poder exterior. La inspiración así concebida es un camino a seguir. Se da en el hombre, se confunde con su ser mismo y sólo puede explicarse por y en el hombre. Este es el punto de originalidad de Breton y sus amigos. La novedad decisiva del surrealismo consiste en hacer de la inspiración una idea del mundo. Visión que se funda en la actividad disociadora y recreadora de la inspiración. El lugar central de la sociedad lo ocupa, precisamente la inspiración. Se es moderno porque se es capaz de reflexionar e inclinarse sobre la creación poética para arrancarle el secreto de su inspiración, como dije antes, sin conseguir insertarla plenamente dentro de la imagen que del mundo y de sí mismo se hace el hombre moderno. (Hecho que los poetas medievales y renacentistas pretendieron, los barrocos ni lo intentaron). Gracias al surrealismo la inspiración no es un misterio sobrenatural, ni una superstición o una enfermedad. Es una realidad que no está en contradicción con nuestras concepciones fundamentales, una posibilidad que se da a todos los hombres y que les permite ir más allá de sí mismos. Esto enlaza con la magia como hecho constitutivo de la conciencia del hombre. Los surrealistas acentúan el carácter inconsciente, involuntario y colectivo de toda creación, en respuesta al individualismo y racionalismo que les precede. Inspiración y dictado del inconsciente se vuelven sinónimos.

Pero la inspiración no se puede encontrar ni en el inconsciente ni en la conciencia, entendidos como partes o compuestos del hombre, tampoco en el impulso, la pasividad o el estar alerta, porque todos ellos se fundan en el ser del hombre. A Octavio Paz no le satisfacen las explicaciones de Freud para solucionar este fenómeno, no se alcanza la comprensión a través de la psicología. Breton se aventura en hipótesis ocultistas. Sin embargo, si la inspiración es un misterio, las explicaciones ocultistas la hacen doblemente misteriosa. El ocultismo sólo puede explicar la inspiración por analogía, al ser ambas una revelación de la otredad.

Por otra parte Paz opina que el accidente no ocurre nunca accidentalmente. La casualidad posee una lógica, es una lógica. El hecho de que no hayamos descubierto todavía sus leyes no significa una razón para dudar de su existencia. Aceptar el accidente supone transformar una fatalidad en libre elección. Lo que llamamos accidente quiere decir revelación repentina de las relaciones entre las

cosas, por lo que también, desde este punto de vista, se trata de un aspecto de la analogía.

Paz ya observa vestigios de la otredad en el mito hindú y en el mito azteca. La poesía abraza al mito, comulga con lo sagrado. El surrealismo no sólo aclimató la inspiración entre nosotros como idea del mundo, sino que, por la misma y confesada insuficiencia de la explicación psicológica adoptada, hizo visible el centro mismo del problema: la otredad. En ella y no en la ausencia de premeditación radica acaso la respuesta (18). Octavio Paz también cree insuficientes para explicar la inspiración las ideas de raza, clase, sexo, historia, inconsciente, genio de los pueblos o herencia porque se refieren a una parte y no al todo. Son realidades externas, objetos, poderes o sustancias que obran sobre nosotros y el mundo no está fuera de nosotros ni, en rigor, dentro.

Lo poético no está en el hombre como algo dado, ni el poetizar consiste en sacar de nosotros lo poético como si se tratase de algo que alguien depositó en nuestro interior o con lo cual nacimos. Antes de la creación el poeta, como tal, no existe. Ni después. Es poeta precisamente gracias al poema. El poeta es una creación del poema tanto como el poema es una creación del poeta. Por eso la solución puede estar en la otredad. La otredad está en el hombre mismo. Desde esta perspectiva de incesante muerte y resurrección, de unidad que se resuelve en otredad para recomponerse en una nueva unidad, quizá sea posible penetrar en el enigma de la otra voz.

Por tanto la inspiración es una manifestación de la otredad constitutiva del hombre. No está en nuestro interior, adentro, ni atrás, como algo que de pronto surgiera del pasado. Está adelante. Es algo, alguien, que nos llama a ser nosotros mismos. Y ese alguien es nuestro propio ser. Se trata de una aspiración, un ir, un movimiento hacia adelante, hacia eso que somos nosotros mismos.

La creación poética es ejercicio de nuestra libertad, de nuestra decisión de ser. Así, para Paz, el poeta es capaz de sacar “peras del olmo” mediante un acto libre que se llama creación. La poesía es la experiencia de la libertad. La libertad permanece sobre las ideas que nacen y mueren, es más que una noción. Se trata de la condición misma de nuestro ser y la fuente de todas nuestras obras. Su ser se confunde con el hombre. Es nuestra creadora, nuestra creación y el horizonte en donde se despliegan nuestras creaciones. Creación y conquista de nosotros mismos. Una de las características del hombre es su capacidad para decir NO a ser manipulado, convertido en cosa. Y es el arte quien descubre esa parte del

hombre en donde se enlazan libertad y destino, posibilidad de ser o caída en el mundo de las cosas y los instrumentos. La poesía es una de las formas de que dispone el hombre moderno para hacer frente a todos esos poderes que, no contentos con disponer de nuestras vidas, también quieren nuestras conciencias. En esto radica su valor subversivo y creador. “El arte no sirve a nadie, ni siquiera a la libertad, porque es la libertad misma, el hombre mismo creándose infatigablemente, empezando siempre y siempre rebelándose. Conquista y creación de ser, revelación y encarnación del hombre en una obra: acto irrepetible, único, total” (19). Sin embargo para los surrealistas el hecho libre no es entendido como tal. Para ellos “lo poético es revelación del inconsciente y, por tanto, no es nunca deliberado”, esta idea la recogieron de Freud (20), pero no soluciona el problema como acabamos de ver.

La inspiración, la otra voz, la otredad, son, en esencia, la temporalidad manando, manifestándose sin cesar. Inspiración, otredad, libertad y temporalidad son trascendencia, movimiento del ser hacia nosotros mismos. Por la inspiración dejamos de ser nosotros, en primer lugar, y, ese salir de nosotros, es un ser nosotros más totalmente, en segundo lugar. El hombre es temporalidad y cambio y la otredad constituye su manera propia de ser. El ser humano se realiza y se cumple cuando se hace otro. Así se recobra, reconquista su ser original, anterior a la caída o despeno en el mundo, anterior a la escisión en yo y otro. Las palabras son uno de los medios que posee para hacerse otro. Y esta posibilidad poética se realiza dando el salto mortal. Es, al fin, la imagen del hombre encarnado en el hombre. “La inspiración es lanzarse a ser, sí, pero también y, sobre todo, es recordar y volver a ser. Volver al ser” (21).

Por tanto, la experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regreso a nuestra naturaleza original. Poesía y religión equivalen a revelación. Ausencia y presencia, silencio y palabra, vacío y plenitud, son estados poéticos tanto como religiosos y amorosos. Octavio Paz cree que en todos ellos los elementos racionales se dan al mismo tiempo que los irracionales, sin que sea posible separarlos sino tras una purificación o interpretación posterior. Por eso no se puede afirmar que lo sagrado es el sentimiento original del que se desprenden lo sublime y lo poético. El hombre al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización y fetichismo. El poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado. Ninguna de estas experiencias es pura; en todas ellas aparecen los

mismos elementos, sin que pueda decirse que uno es anterior a los otros. El decir poético, chorro de tiempo, es afirmación simultánea de la muerte y de la vida. Lo positivo y lo negativo se entrecruzan en el hombre y forman un solo núcleo indisoluble. La frase “porque somos posibilidad de ser, como posibilidad de no ser” puede invertirse sin perder su verdad. “Morir, vivir: viviendo morimos, morimos viviendo”. Entre nacer y morir transcurre nuestro existir, a lo largo del cual entrevemos que nuestra condición original, si es un desamparo y un abandono, también es la posibilidad de una conquista: la de nuestro propio ser.

El acto poético muestra que el ser mortales es una de las caras de nuestra condición. La otra es ser vivientes. El nacer contiene al morir y entre ambos la poesía abre la posibilidad de un vivir que implica y contiene al morir, un ser esto que es también aquello, al margen de la vida eterna de las religiones y de la muerte eterna de las filosofías. La posibilidad de ser se da a todos los hombres. La creación poética es una de las formas de esa posibilidad. “La experiencia poética es un abrir las fuentes del ser. Un instante y jamás. Un instante y para siempre. Instante en el que somos lo que fuimos y seremos. Nacer y morir: un instante. En ese instante somos vida y muerte, esto y aquello” (22).

Así, el lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su otredad, y lo conduce a realizar lo que es. Recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera, que no es la disyuntiva vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia.

La experiencia de la otredad es extrañeza, estupefacción, parálisis de ánimo, asombro, alegría y fascinación. La gama de sensaciones ante “lo otro” es muy rica y todas tienen en común que el primer movimiento del ánimo es echarse hacia atrás. Repulsión y fascinación. Y luego, el vértigo: caer, perderse, ser uno con lo otro. Vaciar. Ser nada: ser todo: ser. Ese otro es también yo. La experiencia de lo otro culmina en la experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se implican. El precipitarse en el otro se presenta como un regreso a algo de que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos.

Octavio Paz se ocupa de tratar la poesía en su propio desarrollo (23), después de haber dedicado varios ensayos a su estudio desde el punto de vista de su evolución general en Europa y América en la Edad Moderna, pues, en época de tribulaciones, la poesía se presenta al espíritu como un desagravio. El poeta

contemporáneo es un hombre entre los hombres y su soledad es la soledad promiscua del que camina perdido en la multitud. La ciudad adquiere un importante papel y representa nuestra realidad. Somos la ciudad y somos algo distinto: su pregunta y su negación, su conciencia y su poema. “Estoy en la historia, me confundo con ella y, no obstante, la traspaso, la niego, ha trasciendo”. “La prosa de la ciudad es nuestra poesía” (24). Somos universales y somos de este barrio concreto. El simultaneísmo expresó muy bien esa conjunción de tiempos y espacios en un aquí y un ahora determinados que es la ciudad moderna. Procedimiento que se deriva del cine y del que Apollinaire fue uno de los iniciadores (25).

Como conclusión, se puede afirmar, que la poesía no agoniza. Se acaba una época y nace otra. El signo de este fin de siglo es una interrogación. Ahora llega el fin a la estética fundada en el culto al cambio y la ruptura. No es el fin del arte sino el fin de la idea de arte moderno. Lo moderno está en crisis. Ya no es posible creer en el tiempo lineal y progresivo, y por eso se disuelve la noción de futuro y la de cambio. Los hombres tendrán que edificar muy pronto una Moral, una Política, Una Erótica y una Poética del tiempo presente. El presente es el fruto en el que la vida y la muerte se funden. Y la poesía ha sido siempre la visión de una presencia en donde se reconcilian las dos mitades de la esfera. La presencia equivale al ahora encarnado. La poesía que comienza es este momento, sin comenzar, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia. La presencia como reconciliación de los tres tiempos. Poesía de la reconciliación: “La imaginación encarnada en un ahora sin fechas” (26).

## 5- EL AMOR Y LA OTREDAD

Octavio Paz ha recogido en el libro titulado *La llama doble: Amor y erotismo*, todo su pensamiento sobre el amor. Es un tema importantísimo en sus ensayos, lo trata en muchísimos de ellos (27).

Se parte de la idea de que el hombre está solo y para superar su soledad se apoya en un *doble instinto: ahondar en sí mismo y salir de sí mismo*. Guiado por el primero trata de dar un sentido trascendente a su vida, guiado por el segundo pretende conseguir la comunión: el amor. Por tanto el amor supone búsqueda del otro, fusión de movimientos antagónicos: un instante de vida plena en donde los contrarios pueden pactar. En consecuencia el amor está estrechamente vinculado al concepto de la mujer y el lugar que ocupa en la sociedad, al propio ser del hombre y a la poesía.

La mujer es para el hombre lo otro, su contrario y complemento. “La mujer es un objeto, alternativamente precioso o nocivo, mas siempre diferente” (28). Cada mujer tiene una imagen creada por su familia, su clase, su escuela, sus amigas, su religión y su amante. El hombre está menos condicionado pero tampoco consigue actuar en libertad.

La experiencia amorosa nos proporciona de una manera fulgurante la posibilidad de entrever, así sea por un instante, la indisoluble unidad de los contrarios. Esa unidad es el ser. El amor, la alegría del amor, es una revelación del ser. El amor es un “ir al encuentro”. Simultánea revelación del ser y de la nada. El amor es creación del ser. Y ese ser es el nuestro. Nos aniquilamos al crearnos y nos creamos al aniquilarnos.

En nuestro mundo el amor es una experiencia casi inaccesible. Todo se opone a él. Por una parte el lugar que ocupa la mujer en la sociedad, por otra, el lugar en el que esa misma sociedad sitúa a la relación amorosa, y las escasas posibilidades de realización que le ofrece. La sociedad no permite la libre elección del amor ni a la mujer ni al hombre. La interdicción social y la idea cristiana del pecado se lo impiden. El freno del deseo y la conveniencia limitan la libre elección a ambos. Además, es curioso observar cómo la sociedad considera

al hombre un instrumento a su servicio, de la misma manera que ese hombre considera a la mujer.

Por eso el amor no puede ser un acto natural sin quebrantar la ley del mundo, se ha convertido en una creación humana. La sociedad identifica amor con matrimonio y esto es absurdo sin proporcionar la oportunidad de elegir con libertad. La consecuencia de la unión de dos soledades desemboca en la prostitución para la mujer, y en la seducción para el hombre. En consecuencia el intento del hombre por salir de su soledad buscando un amor libremente elegido, le revela, al encontrarse con ese amor, cómo la dialéctica de la soledad, en su más profunda manifestación, tiende a frustrarse por obra de esa misma sociedad. Nuestra vida social niega casi siempre toda posibilidad de auténtica comunión erótica, al suprimir la dialéctica de la soledad que hace posible el amor.

El poeta está especialmente sensibilizado para encontrar el amor porque su inquietud por buscar la comunión y por salir de la soledad le conduce a él y a su objeto. El poeta siempre intenta comulgar, unirse con su objeto: su propia alma, la amada, Dios, la naturaleza. El amor es un instinto de posesión del objeto, un querer, también un anhelo de fusión, de olvido y disolución del ser en "lo otro". "En la pareja se participa de un estado en que la muerte y la vida, la necesidad y la satisfacción, el sueño y el acto, la palabra y la imagen, el tiempo y el espacio, el fruto y el labio, se confunden en una sola realidad " (29). En el instante amoroso el hombre y la mujer son lo mismo, participan de una conciencia común de infinito.

En este sentido es importante la influencia de Machado, poeta del amor, de la esencial heterogeneidad del ser. Es decir, su visión es nostalgia de tú, de un tú individual: el otro. Esta visión del ser como heterogeneidad y otredad es tema central en la filosofía contemporánea y base esencial de expresión artística. "Sin las convergencias profundas del arte en la forma única y última de la inquisición constitutiva del hombre sobre su propia identidad, a través de la medida de su alojamiento en la alteridad bajo las coordenadas de tiempo y espacio, es difícilmente justificable la trascendencia del importante fenómeno histórico y antropológico del arte" (30).

En este darse para encontrarse, la imaginación y el deseo son constituyentes esenciales. El hombre es capaz de imaginar porque desea, con su

deseo puede transformar el universo. El deseo lo inclina a fundirse con la imagen de su sueño. Su sed de “otro” conecta con ese poder de metamorfosis que constituye la esencia del acto mágico. Comunión supone comunicarse con otro, magia convertirse en otro, y, ambos, son la misma cosa cuando la comunión pasa a identificación.

La pasión del amor conduce a habitar el instante que reconcilia las oposiciones de que está hecha la sucesión temporal en un presente compacto. Pues así como el amor, sin dejar de ser vértigo ha de ser estrella fija, así el tiempo, sin dejar de correr, ha de alcanzarse a sí mismo.

Para los surrealistas el amor significaba algo parecido a la inspiración en cuanto a la búsqueda de sentido de una sociedad en el magnetismo pasional del instante. Identidad de la persona amada y naturaleza como analogía. La palabra clave es “encuentro”. La pareja supone tiempo reconquistado, tiempo antes del tiempo. Y la mujer es puente, lugar de reconciliación entre el mundo natural y el humano, es lenguaje concreto, revelación encarnada. El amor no es una ilusión: es la mediación entre el hombre y la naturaleza, el sitio en que se cruzan el magnetismo terrestre y el del espíritu. El amor es, en definitiva, diálogo corporal y espiritual entre dos seres libres. Y no se refiere a la libertad sexual sino a la libertad pasional, a la libre elección de un vértigo, no alude al derecho a ejercer una función fisiológica. La emancipación de la mujer es una de las grandes transformaciones de nuestra época que está modificando profundamente las relaciones sexuales de los hombres, la familia y los sentimientos individuales. Rimbaud opinaba que deberíamos reinventar el amor. El verdadero tema de nuestro tiempo es el de la reconquista de la inocencia por el amor.

Los extremos del triángulo de Breton eran amor, poesía y rebelión. En la rebelión aparece la pasión como realidad magnética. Se trata de una explosión de las emociones y los sentimientos. Las rebeliones contemporáneas reclaman un presente, un ahora y un aquí. Octavio Paz cree que vivimos en un tiempo de sublimación, agresión y automutilación que se acaba. Entramos en otro tiempo que aún no revela su forma, pero que no será ni tiempo lineal ni cíclico, ni futuro ni pasado. Se trata de una negación del signo no-cuerpo en todas sus versiones occidentales, sean religiosas o ateas, filosóficas o políticas, materialistas o idealistas. Por eso la alianza de poesía y rebelión puede suponer el regreso del signo cuerpo. Entonces podremos despertar y encontrarnos con la realidad,



corporal y espiritual que llamamos presencia amada. Así, desde este punto de vista de conciliación de contrarios, también Octavio Paz considera que la poesía y el amor están estrechamente vinculados (31). Sin embargo mientras el artista y el sabio hablan de sus experiencias, el amor necesita primero un total abandono para ser posible, como ocurre en todo lo que se edifica y perdura; también debe superar la idea de pecado que produce un gusto amargo.

Poesía y amor son actos semejantes. La mujer es la semejanza y la correspondencia. El conocimiento poético permite vislumbrar la analogía cósmica. Concepción mágica del universo, identidad amor-poesía o escritura-cuerpo, identidad del subconsciente con la realidad originaria, continuación de la antigua tradición esotérica y romántica. El deseo y la pasión son considerados como principio de interpretación del universo. La poesía y el amor revelan la existencia de ese alto lugar en donde “la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejarán de ser percibidos contradictoriamente” (32).

En el amor como en la poesía y en la fiesta, se produce la contradicción entre comunicación y comunión. Por los sentidos nos comunicamos con el mundo al tiempo que nos encerramos en nosotros mismos. El pensamiento y el lenguaje son puentes pero no suprimen totalmente la distancia entre nosotros y la realidad exterior. Así, en la poesía, la comunión comienza en una zona de silencio, cuando acaba el poema. En la fiesta la fusión se opera en sentido contrario, entrando en el gran colectivo, el yo se vuelve nosotros. En el amor, al abrazar a la presencia, dejamos de verla y ella misma deja de ser presencia.

Entre la pareja se realiza un intercambio muy específico que llega a anular la noción misma de comunicación. La dialéctica propia del placer (don y posesión, deseo y gasto vital) confiere a la mujer como signo un sentido contradictorio. Por una parte, es la familia, el orden, la continuidad; y, por otra, significa lo único, el extravío, el instante erótico que rompe la continuidad. Los signos eróticos destruyen la significación y el abrazo carnal, al realizar la comunicación, la anula. “Como en la poesía y en la música, los signos ya no significan: son. El erotismo trasciende la comunicación” (33).

El amor y la mujer tienen un lugar central tanto en el romanticismo como en el surrealismo. El amor magnetiza a la mujer, ésta nos comunica con las fuerzas de la naturaleza y nuestro oculto inconsciente, y manifiesta directa relación con el punto supremo o unidad de contrarios. Todo cuerpo expresa un lenguaje que, en el momento de su plenitud, se desvanece. Así como la palabra es una desencarnación del mundo en busca de su sentido, es también una encarnación, una abolición de ese sentido: un regreso al cuerpo. La poesía es corporal: reverso de los nombres; y la mujer representa el cuerpo de la poesía, el símbolo de la escritura.

Es evidente, pues, la gran importancia del papel que desempeña la mujer en la consideración de Octavio Paz. Se muestra partidario de la igualdad, no de la identidad y homogeneidad. Cada uno es distinto. Entre hombre y mujer hay diferencias biológicas y fisiológicas, así como de sensibilidad y de orden espiritual, pero no hay que confundir diferencias con desigualdades. Esas diferencias son positivas. En cuanto al homosexualismo Paz lo respeta pero lo considera una desviación. "Manías" era el término que usaba Fourier. Lo que da movimiento a todo, el pivote de la sexualidad es la oposición universal y complementaria entre lo masculino y lo femenino. Además esa mujer, objeto del amor, existe, tiene una vida distinta. No es lo que el hombre piensa, no es su creación. Ni su sueño ni su razón la han engendrado. Podría existir aunque el hombre no existiera. Su amor no la modifica ni la cambia. Comprender que la mujer no es el fantasma que el deseo del hombre finge, sino el ser vivo que su avidez necesita, nos lleva a comprender muchas otras cosas. El sufrimiento se hace más amplio: no se sufre la pequeña herida individual sino la condición del hombre, lo irreductible de otro ser al propio, el abismo que los une y separa. Así, la angustia del amor se presenta como una verdadera angustia humana, angustia de ser, certidumbre de que el amor se escapa y nos abandona con la misma facilidad con que nos somete. Y, junto a la angustia, el dolor ante la irremediable soledad del hombre que aludía al principio, dolor de ser. Sólo de ahí podemos partir para el amor. En conclusión, amar es dar un salto mortal. Paz usa idéntica expresión que cuando se refiere al intento de lograr la creación poética.

La liberación de la mujer tiene que producirse modificando el erotismo occidental, feminizando una civilización agresiva, cambiando los arquetipos eróticos de la sociedad industrial moderna en sus vertientes capitalista y

comunista, y acabando con los mitos del trabajo que hacen del cuerpo y del alma meros instrumentos de producción. Lo ideal es el desequilibrio armónico entre los signos cuerpo/no-cuerpo, entre cuerpo y espíritu. El S.XX fue el siglo de la negación del cuerpo que Paz cree equívoca por tratarse de una rebelión en nombre de principios no corporales, críticos e intelectuales. Es una rebelión que usa al cuerpo para hacer una crítica de la sociedad. Pero el cuerpo no es idea ni crítica “es placer, fiesta, imaginación”.

Resulta curioso observar cómo la mujer mexicana tiene una conciencia viva de su cuerpo. No una abstracción ni una función sino una potencia ambigua y magnética en la que se entrelazan inextricablemente placer y pena, fecundidad y muerte. Esto no quiere decir que la situación social de la mujer mexicana no sea deplorable, sólo supone destacar la relación íntima de la mujer con esos símbolos que llamamos feminidad y masculinidad.

La figura de la mujer no se manifiesta siempre de igual forma. Se trata de una presencia palpable que no deja nunca al hombre, sombra de sus pensamientos, reverso de lo que ve, habla y es. Pero de ser la figura eléctrica y magnetizante de la fascinación surrealista, pasa a representar después un signo confuso descubierto en una ciudad muerta. Para el poeta continúa siendo la diosa que le une a la otredad, a lo absoluto, y Paz le dedica los más bellos poemas de su temática amorosa.

De igual forma que se observa una evolución en el concepto de Paz sobre la mujer, se advierte una transformación en su Poética entendida como erotismo. El cambio se produce como consecuencia de las vivencias de Octavio Paz en la India. “En la India, por experiencias personales, encuentro una suerte de tejido de sensaciones, de ideas, de experiencias. El erotismo, por ejemplo, no me separa ni me acerca a lo sagrado”. Experiencia que para un occidental es muy difícil. El erotismo es la sexualidad convertida en imaginación. El amor es esa imaginación erótica convertida en elección de una persona. Y eso es lo que nuestro escritor descubrió en la India y lo que probablemente cambió su poesía (34).

Hasta ese momento su poesía es erotismo en cuanto que supone una salida hacia el otro, un encuentro con el otro. Después de la India hay una nueva sabiduría por la que, el poeta que camina hacia algún lugar, descubre, de pronto, que el camino es la meta. Entonces las palabras poéticas de Paz se hacen más reales, más densas, más grávidas y más lúcidas. De alguna manera recobra la

realidad de este mundo a través de la persona amada. Eso pone de manifiesto que el mundo no es sólido, aunque sea real. Está cambiando sin cesar. Así como el árbol cae y muere, y nace otro idéntico, pero no el mismo, así ocurre con el hombre y con las personas que le rodean. “De pronto el universo se me convirtió no solamente en una presencia sino también en una interrogación. Esto es lo que quise decir en mis poemas, no sé si lo dije pero fue lo que quise decir”. Además, la India es para Paz un ejemplo de no machismo, observó allí una especie de mezcla entre la virilidad y la feminidad que le llevan a afirmar: “Deberíamos ser los hombres más femeninos y las mujeres más masculinas” (35).

En Oriente el alma individual no existe en el amor, pero sí hay amor y amor a una persona. Existe también exclusividad y fidelidad aunque no esté fundado en la idea del alma individual. Sería interesante realizar un trabajo confrontando las dos nociones del amor, occidental y oriental, tan parecidas y, al mismo tiempo, tan distantes.

Es básico delimitar el lugar del erotismo respecto del campo propio del sexo, por una parte, y del terreno del amor, por otra. El erotismo es algo más que deseo sexual. Es la forma de dominación social del instinto. Y así se parece a la magia y a la técnica. Cambia de sociedad a sociedad, de hombre a hombre, de instante a instante. Se despliega en la sociedad, en la historia. También él se considera historia. La palabra “como” es el fuego erótico, la cifra del erotismo. Se trata de la metáfora de la sexualidad no de su simple imitación.

El erotismo supone la experiencia de la vida plena por aparecer como un todo palpable y en el que penetramos también como una totalidad; al mismo tiempo es la vida vacía, que se mira a sí misma, que se representa. El acto erótico niega al mundo: nada real nos rodea excepto nuestros fantasmas. Más allá de ti, más allá de mí, por el cuerpo, en el cuerpo, más allá del cuerpo, queremos ver algo. Ese algo es la fascinación erótica, lo que me saca de mí y me lleva a tí, lo que me hace ir más allá de tí. Es algo más. Más que la historia, más que el sexo, más que la vida, más que la muerte. Los actos eróticos son instintivos; en ellos, al realizarlos, el hombre se cumple como naturaleza. Aunque pertenezca a idéntico universo vital que el sexo, es un reino independiente que sólo se refiere al hombre. El erotismo, el acto erótico, es el símbolo ejemplar del instante. Habita en el centro de toda especulación de Octavio Paz. El origen no significa una

vuelta a, sino la iniciación constante, el inagotable de la vida pura y de su poder generador.

Los surrealistas (Breton) se propusieron consagrar al erotismo por el amor. Su oposición a las religiones supuso una voluntad de consagración y reconciliación. Niegan todo lo que pasa hoy por amor y erotismo, y de alguna forma se unen a la obra de Sade de lo que Paz no participa porque Sade denuncia el amor como una hipocresía o como una ilusión. Su negación es tan total como la afirmación de S. Agustín.

Paz analiza el sentido último del erotismo y el comportamiento de la poesía respecto a él, así como su relación con el amor. Hay que tener en cuenta que las relaciones entre erotismo y amor son ambiguas. A veces es difícil distinguirlos. La frontera entre ambos se puede señalar con la frase “no es lo mismo con éste o con aquél” (36). El amor se manifiesta como una atracción a una persona única entre muchas, a un cuerpo y a un alma; es el acto de elegir una persona entre todas las que nos rodean. Hay que descubrir a esa persona, generalmente desconocida y sentir atracción física y espiritual por ella, superar el obstáculo que se imponga entre ambos y buscar la reciprocidad. No se ama a una abstracción incapaz de corresponder. En el amor se cruzan predestinación y elección, los poderes objetivos y los subjetivos, el destino y la libertad. El territorio del amor ocupa un espacio imantado por el encuentro de dos personas.

El amor es elección y el erotismo aceptación. Sin la forma visible que entra por los sentidos, esto es, sin erotismo, no hay amor; pero el amor traspasa al cuerpo deseado y busca el alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo. A la persona entera. Sin pasión erótica no hay amor, pero lo contrario, erotismo sin amor, no sólo es posible sino frecuente. El erotismo sin amor de un poeta es un grito de desesperación. El erotismo supone la transgresión de las prohibiciones sexuales de una sociedad dada, mientras que la poesía es una violación de los hábitos verbales de esa misma sociedad, una transgresión lingüística. Se trata del erotismo como rabia verbal.

En los procesos de liberación sexual y erótica vividos por nuestras sociedades durante estos últimos tiempos, el erotismo ha dejado de ser una pasión para convertirse en un derecho y el sexo se ha transformado en el eje que mantiene el debate político. Se permite la compraventa de imágenes por lo que la belleza ha pasado a ser un signo publicitario y la libertad de amar una

servidumbre. Y todo a causa de la degradación del erotismo. Amor y erotismo han sido fiscalizados por los poderes de lucro.

Por otra parte hay que distinguir entre el sentimiento amoroso y la idea del amor adoptada por una sociedad y una época. Entonces la reflexión sobre el amor se convierte en la ideología de una sociedad, una cortesía. La cortesía necesita un saber y una práctica, consiste en la aristocracia del corazón, una escuela de sensibilidad y desinterés, un saber de los sentidos iluminados por la luz del alma.

Los errores del amor tienen su base en la libertad. Bien de tipo social si la sociedad no permite la elección totalmente libre, bien de tipo moral si el hombre no puede liberarse del temor y de la duda (de ellos hablaré después). El amor revela la forma más alta de la libertad: libre elección de la necesidad. Coinciden romanticismo y surrealismo en pregonar la libertad erótica junto al amor exclusivo y único, que Paz comparte.

En el amor se produce la conjunción de la libertad con el destino. El problema es solucionar cómo y por qué se produce cierto encuentro del que surge el sentimiento amoroso. Es tan misterioso como la inspiración poética. No hay respuesta definitiva. En la vida diaria ese encuentro es capital, decisivo, destinado a marcarnos para siempre con su garra y lo llamamos amor, persona amada. Nadie podría afirmar si ese encuentro es fortuito o necesario. Simplemente se produce. “El amor es poderoso porque es contradictorio: cuerpo y alma, mortalidad e inmortalidad, fatalidad y libertad” (37). Se expresa como deseo de posesión y desprendimiento. “El amor es una apuesta insensata por la libertad. No la mía, la ajena” (38). No busca nada más allá de sí mismo, ningún bien, ningún premio. Tampoco persigue una finalidad que lo trascienda. Es una atracción por un alma y un cuerpo, no por una idea sino por una persona única y dotada de libertad. Para poseerla, el amante tiene que ganar su voluntad. Posesión y entrega son actos recíprocos.

Otro problema para el amor es la decadencia de la noción de persona y el ocaso de la idea de alma. La libertad erótica está ligada a la elección amorosa y ambas se oponen a la promiscuidad. Es importante no confundir la libertad con la promiscuidad debida al entumecimiento moral que padece nuestra sociedad. A la noción de libertad se le ha despojado de la responsabilidad, a los derechos de

las obligaciones. Si no surge una nueva ética erótica, estaremos indefensos frente a la naturaleza y sus inmensos poderes de destrucción. Hay que recobrar la humildad porque no somos dueños de la tierra ni señores de la naturaleza, después podremos conseguir la fortaleza espiritual necesaria para no ser engañados por una falsa libertad erótica. El amor está en crisis al desaparecer la idea de alma de la sociedad occidental.

Octavio Paz cree que el erotismo y, sobre todo, el amor, pueden darnos una posibilidad de comunión. Es una pasión personal, íntima, una fuerza de disenso. Occidente ha afirmado siempre la santidad de la familia, no del amor. En el matrimonio puede haber amor y erotismo, pero su objeto es la familia y la procreación, lo cual puede convertirse en un peligro y un obstáculo para la entrega amorosa.

El ensayista mexicano afirma que sí ha existido literatura erótica en nuestra lengua, pero nos ha faltado pensamiento erótico. Precisamente Paz es el primero que publicó un largo estudio reflexionando sobre temas eróticos en castellano (39). Le preocupa seriamente que esté desapareciendo la idea del amor que durante mil años ha alimentado nuestra civilización, así como la confusión existente entre sexo, erotismo y amor. Todas estas reflexiones le condujeron a la publicación de su libro *La llama doble: Amor y erotismo*, en donde explica detalladamente las diferencias entre sexo, erotismo y amor que ya había ido manifestando a lo largo de su obra ensayística de un modo más disperso.

El amor, por tanto, a diferencia del erotismo que es siempre plural, es elección de un cuerpo único y de un alma también única. Amamos en todo caso a una persona. Insistiré más adelante en este tema. La oposición entre la idea fija que es cualquier pasión y el ocaso, en la conciencia moderna de la idea de alma, como acabamos de ver, desgarró nuestra imagen del amor. Desde que el hombre es hombre la física del amor y las maneras de practicarlo, siguen siendo las mismas; varía la forma de sentirlo, pensarlo y, sobre todo, imaginarlo. El cuerpo no es histórico, pero la imaginación sí.

Para Quevedo la pasión es idolatría. Más que un desorden es exceso vital convertido en idea fija; Quevedo teme al cuerpo, no lo ama. La amada de Quevedo es una ficción literaria y filosófica. Su soneto *Amor constante más allá*

de la muerte, manifiesta la sobrehumana inmortalidad del amor. Octavio Paz afirma la vivacidad del amor, no su inmortalidad (40). Es Lope el gran poeta del amor humano, amor deseante y colmado, feliz y despechado, engañado y desengañado, delirante y lúcido. Las mujeres de Lope existen: al oír al poeta las oímos a ellas. Supone el polo opuesto a Quevedo y Góngora. Otro gran poeta del amor total es, para Paz, Donne, amor completo y recíproco entre el hombre y la mujer, aunque su temperamento era muy distinto al de Lope.

Relacionado con el amor y la libertad está el tema del crecimiento demográfico que a Paz le inquieta participando de la preocupación mundial que produce. La era moderna rompe el equilibrio. La mortalidad infantil disminuye y la población aumenta. Este tema se conecta directamente con el que comenté antes de la liberación femenina. Desde el neolítico la opresión sobre la mujer ha sido doble: social y sexual. Otro problema se refiere a las prácticas anticonceptivas y al aborto. Paz los liga necesariamente a la libertad de la mujer sin otro tipo de consideraciones morales o creencias religiosas. Nuestro ensayista muestra el carácter histórico e imprevisible de la fertilidad humana. La palabra imprevisible linda, en uno de sus extremos con la palabra contingencia; en el otro, con la palabra libertad. La historia demuestra que la imprevisibilidad de la fertilidad es controlable por la acción de los hombres.

Durante milenios, hasta su destrucción en la era moderna, los primitivos lograron alcanzar, en materia de población, lo que ninguna otra sociedad histórica ha realizado: el número óptimo de miembros del grupo. Y lo consiguieron sin romper el equilibrio ecológico y sin sacrificar las necesidades de tal grupo. La sociedad primitiva es la única que no deja ruinas por donde pasa, como sucede con todas las sociedades históricas. Una de las razones del atraso de España consiste en que “los españoles han sido los menos indulgentes con el sexo femenino. Por eso van a la zaga de los otros europeos y no se han distinguido ni en las ciencias ni en las artes”. “La extensión de los privilegios de las mujeres es la causa fundamental de todo progreso social” (41). Paz considera culpable a la Iglesia Católica y al gobierno conservador. En México, incluso la izquierda tradicional se ha opuesto a la legalización y difusión de las prácticas anticonceptivas, aunque se manifestara menos rigurosa en las prácticas sexuales fuera del matrimonio.



En Occidente la idea del amor siempre estuvo ligada a la transgresión. Los galanteos de palacio de la época de Sor Juana, por ejemplo, representaban una institución que, simultánea y contradictoriamente, estimulaba la libertad erótica y limitaba su realización: los galanes de las damas eran casados. Su origen está en Provenza aunque allí las damas eran las casadas y los galanes los solteros. Provenza elaboró un código erótico: el amor cortés. Tanto los galanteos de palacio como el amor cortés participan de una esencial característica consistente en que, en ambas sociedades, están presentes los dos rasgos esenciales que distinguen a la erótica occidental de las otras: la transgresión y la idealización.

El platonismo se inserta en este contexto social. Sin embargo los poetas descubren la libertad de la persona amada que Platón ignoró. Para Platón el amor es conocimiento; para los poetas, reconocimiento. La raíz del amor único está en la idea del alma individual que reside en cada cuerpo y en su capacidad de albedrío. “La historia del amor está indisolublemente ligada a la historia del alma” (42).

Así pues, el amor es una extraña combinación de fatalidad y libertad. Para nosotros, los occidentales, el amor representa una experiencia espiritual, un camino que nos conduce a la contemplación de las esencias o a la unión con la verdadera realidad. Por eso no se trata de un sinónimo de procreación sino de una transgresión del orden social tal como lo encarnan el matrimonio y la familia. Octavio Paz otorga una gran importancia al cuerpo lo cual supone una novedad enorme pero, aunque ligado al cuerpo, la esencia del amor es espiritual. Y la libertad erótica ilumina las relaciones entre el hombre y la mujer.

Además, el amor está estrechamente vinculado a la política. Amor y política son los dos extremos de las relaciones humanas: lo público y lo íntimo, la plaza y la alcoba, el grupo y la pareja. La suerte de una persona en la sociedad política se refleja en su relación erótica y viceversa. En los ensayos de Paz es un tema recurrente analizar la situación del amor después de la Segunda Guerra Mundial. Esta obsesión le lleva a la insistente afirmación de la importancia de la noción de persona a la que ya aludía anteriormente, idea fundamental no sólo en los dominios del amor sino en los de la política, como veremos más adelante. Noción que la comercialización del erotismo y la sexualidad daña seriamente, más incluso que la represión.

En consecuencia debemos encontrar una visión de la mujer y del hombre que nos devuelva la conciencia de la singularidad e identidad de cada uno. La salud se recobrará mediante una regeneración política que incluye la resurrección del amor. En nuestra época la política absorbe al erotismo y lo transforma. De una pasión se convierte en un derecho. Así se conquista la legitimidad pero desaparece la dimensión pasional y espiritual. El gran ausente de la revuelta erótica de este fin de siglo ha sido, lamentablemente, el amor.

La pregunta sobre el lugar del amor en el mundo actual es, a un tiempo, ineludible y crucial. Evitarla significa, más que una deserción, una mutilación. Defender el amor supone defender la libertad porque entre ellos hay una conexión íntima y causal. La libertad sólo existe frente a la necesidad y la necesidad se sirve de la libertad para realizarse. La libertad es una dimensión de la necesidad pues sin ella no hay lo que llamamos persona. En nuestra sociedad el dinero y la moral del lucro han convertido la libertad de amar en una servidumbre. A Paz no le alarma la existencia de la pornografía y la prostitución, que no son nuevas, sino las proporciones que han asumido y el carácter que hoy tienen a un tiempo mecánico e institucional. Han dejado de ser transgresiones, y lo escandaloso radica en que nadie se escandalice, poniendo de manifiesto que los resortes morales están dormidos. A la degradación de la imagen hay que añadir la servidumbre sexual. Paz no propone que se supriman las libertades sino que los poderes de lucro no nos las confisquen.

Por tanto los males de nuestras sociedades son de orden económico, político y moral. Tienen que ver con la libertad, la justicia y la fraternidad. Y la noción de persona ocupa el centro de esas ideas y creencias. El cuerpo ha dejado de ser algo sólido, visible y palpable para convertirse en un complejo de funciones y el alma se ha vuelto corpórea y se ha identificado con esas funciones. Si nuestro mundo ha de recobrar la salud, la cura debe ser doble porque, repito, la regeneración política incluye la resurrección del amor. En consecuencia, política y amor dependen del renacimiento de la noción que ha sido el eje de nuestra civilización: la persona. Necesitamos una visión nueva y antigua, que vea, en términos de hoy, a cada ser humano como una criatura única, irrepetible y preciosa. Quizá el diálogo entre ciencia, filosofía y poesía podría ser el preludio de la reconstitución de la unidad de la cultura y de la resurrección de la persona humana, la piedra de fundación y el manantial de nuestra civilización.

Como resumen se puede decir que la sexualidad abarca una esfera muchísimo más amplia que la esfera erótica. El erotismo es única y exclusivamente humano, social; en él aparece un elemento de libertad e imaginación, que no figura en la sexualidad. Inseparable del lenguaje, el erotismo es cultura, historia e invención. La sexualidad es animal y aun vegetal, sólo sirve para la procreación. Se trata de establecer, pues, tres niveles: el primero, sexual, biológico y animal; el segundo, erótico y social; y el tercero, personal, amor. El amor es una invención de Occidente mientras que el erotismo pertenece a todas las sociedades y civilizaciones. El amor supone, como ya hemos dicho, la elección de un alma única, inseparable de un cuerpo también único. El sexo es biología, procreación; el erotismo es metáfora del sexo; y el amor es doble metáfora que se funda en la persona. Y el alma está enraizada en el cuerpo, es inseparable de él, aunque tiene autonomía. Al amor se le distingue por la individualización, la sublimación del erotismo, por la inclinación hacia una sola persona. Tras la inclinación, la admiración; después el entusiasmo que acaba en pasión. Unas veces es dichosa y otras desastrosa. A pesar de ello, el amor es una prueba que a todos ennoblece, bien sean felices o desgraciados.

Se trata, en conclusión, de uno de los temas fundamentales que Octavio Paz estudia basándose en sus propias experiencias. "Escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía" (43).

Hemos ido viendo lo fundamental que es el amor para solucionar la soledad del hombre y el encuentro con la otredad como remedio a su dualidad natural. Asimismo su estrecha vinculación a la mujer, a la poesía, a la analogía, a la libertad y a la política.

En el mismo nivel de importancia se encuentra su relación con el tiempo y con la muerte, pues el amor supone, además, conciliación de pasado y futuro en el instante momentáneo y presente. El tiempo del amor no es grande ni pequeño, es la percepción instantánea de todos los tiempos en uno solo, de todas las vidas en un instante. La pareja ve en ese instante la identidad de la aparición y la desaparición, la verdad del cuerpo y del no-cuerpo, la visión de la presencia que se disuelve en un esplendor: vivacidad pura, latido del tiempo. Por eso el amor es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte. En el acto amoroso se percibe la muerte, porque sin ella, nuestra vida

terrestre no sería vida. El amor es intensidad capaz de detener el tiempo. Aquí es allá y ahora es siempre; minuto en el que se entreabren las puertas del tiempo y del espacio. En el amor todo es dos y todo tiende a ser uno.

La tragedia general de todo movimiento juvenil hoy día consiste en que niegan, incluso con razón, el mundo de los viejos que antes se admiraba, sin haber sido capaces de crear nuevos valores que sustituyan a los antiguos. El movimiento juvenil delata nuestras carencias, indica que hay un vacío en el centro de la sociedad contemporánea que ha dejado los auténticos mitos y ritos de la única religión que ha tenido Occidente: el cristianismo. Y que ese vacío no lo han logrado llenar ni la filosofía ni la política ni la ciencia ni el arte. Hay una sed de religión, una nostalgia de rituales. Los hombres del S.XX se han fascinado por la camaradería y la fraternidad en la lucha, por edificar algo distinto a la sórdida sociedad contemporánea. Octavio Paz encuentra la salida en la comunión a través del amor como pasión íntima, personal, fuerza de disenso. Significa una transgresión de la promiscuidad actual. Porque Occidente ha afirmado siempre la santidad de la familia, no del amor. Y el amor está ligado en todo caso a la intuición de la muerte, a la mortalidad de la persona amada y a la propia. El tiempo del cuerpo es el presente. En una civilización que cree en el futuro y que tiene la religión del progreso, la muerte es una realidad sin sentido por negar al futuro y al progreso. La rebelión del cuerpo, al inventar el nuevo erotismo, proporciona una nueva imagen de la muerte. No la ve disfrazada de vida eterna, ni la escamotea, simplemente la ve como parte integrante de la vida. El tiempo presente, el tiempo del cuerpo, es a la vez vida y muerte. El erotismo está unido al placer y el placer es muerte. El amor contradice al erotismo y lo transfigura y, así, consigue asimilar el hecho de la muerte.

Gracias al amor la continuidad de la especie deja de ser una función traumática o puramente animal para convertirse en un acto de placer físico y espiritual, unión del hombre y la mujer en su totalidad. El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta sostiene y alza otra llama: la del amor. Así pues, la llama doble de la vida, erotismo y amor, se alimenta del fuego original de la sexualidad. Sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno, manifestaciones de lo que llamamos vida. El amor necesita del erotismo, y el erotismo del sexo. Esta necesidad no se cumple a la inversa.

La naturaleza del amor es contradictoria, paradójica y misteriosa. La libertad escoge la servidumbre, la fatalidad se transforma en elección voluntaria, el alma es cuerpo y el cuerpo es alma. En torno al único sol central, la pareja, giran los cinco puntos claves que definen el amor y que, resumidos, son los siguientes:

Primero: amor único que implica exclusividad, libertad y reciprocidad.

Segundo: Combate entre el obstáculo y el deseo y transgresión.

Tercero: Dominio y sumisión. Servidumbre elegida, dependencia escogida que forma un nudo de libertades enlazadas.

Cuarto: Fatalidad y libertad, esto es, atracción involuntaria y aceptación de esa atracción fatal como ansia de completud, libremente asumida.

Quinto: Unión indisoluble de dos contrarios, alma y cuerpo. El amor mezcla la tierra con el cielo, es la gran subversión y una contradicción trágica: la carne se corrompe, nuestros días están contados, pero amamos, con el cuerpo y con el alma, en cuerpo y alma.

Pero el amor, como creación humana es la suprema ventura y la suprema desdicha. Los amantes pasan sin cesar de la exaltación al desánimo, de la tristeza a la alegría, de la cólera a la ternura, de la desesperación a la sensualidad. Por eso hay que evitar los peligros que le acechan. El egoísmo en primer lugar que encierra a los amantes en sí mismos, los petrifica y los aburre. Para defenderse de él deben mirar al mundo. En segundo lugar el estancamiento. Con el paso del tiempo la atracción física cesa y el amor se transforma. Hay que saber convertirlo en un afecto del corazón y que no muera. Es necesario vencer el tedio y la costumbre, consiguiendo así, del amor desgastado, un sentimiento sereno de compañía, de apoyo, fruto de la transformación de la pasión en reconocimiento de nuestro destino perecedero. El envejecimiento y la muerte son inevitables y tristes. En tercer y último lugar existe el peligro llamado rutina, que puede producir engaño y asesinato del amor. Son culpables de ello la monotonía y el cansancio.

Otro concepto estrechamente vinculado al amor es la amistad, se diferencian básicamente en que la amistad omite el elemento carnal y físico. Ambos expresan afectos elegidos libremente, no impuestos por la ley o la costumbre y ambos son relaciones interpersonales. Elección y exclusividad son

condiciones que la amistad comparte con el amor. La reciprocidad, sin embargo, resulta imprescindible en la amistad, sin ella no puede producirse. El amor es flechazo instantáneo para Paz. La amistad nace del intercambio frecuente y prolongado, necesita tiempo; surge de la afinidad en las ideas, los sentimientos o las inclinaciones. Supone un cierto nivel de entendimiento ideológico y funcional. El primer paso es la simpatía. Para los antiguos (Aristóteles, Plutarco, Cicerón), la amistad era superior al amor. Y es que la amistad es una virtud social y más duradera que el amor. Es considerada uno de los bienes más altos a los que puede aspirar el hombre. “El amor de amistad es uno de los mejores regalos de la vida; gracias a él podemos percibir la relación humana como próxima, cercana y llena de comprensión” (44). La amistad necesita intimidad, confianza y franqueza porque significa siempre una vinculación amorosa. No sólo no es incompatible con el amor, sino que, incluso el amor puede transformarse en amistad. Son afectos y fuegos diferentes, pero el desenlace de muchos matrimonios es, precisamente, la amistad. La amistad entre los esposos “es uno de los rasgos que redimen al vínculo matrimonial” (45). La amistad puede ayudar a una pareja a superar los posibles peligros que acechan al amor cuando sufre los desastres y desventuras propias del tiempo. El amor es trágico; la amistad es una respuesta a la tragedia. Gracias a ella se puede conseguir la compenetración y la comprensión.

## 6- EL EJERCICIO DE LA CRÍTICA LITERARIA Y POLÍTICA

Es necesario, antes de llegar al pensamiento y a la actitud crítica de Octavio Paz, realizar una breve pero importante distinción entre lo que se entiende por Teoría de la literatura y por Crítica literaria. Su diferenciación hay que hacerla atendiendo a la naturaleza y función de las mismas.

La primera responde a un discurso de principios literarios lingüísticos, estéticos (o más generales), retóricos y poéticos, previo al objeto artístico. La segunda se realiza en base a conceptos de epistemología, metodología, estructura y sistema, teniendo lugar sobre una obra artística ya realizada, es posterior, lógicamente, a la creación del objeto que motiva su estudio.

La Teoría literaria puede ser explícita o implícita y, tanto una como otra, remiten coincidentemente al pensamiento artístico previo a la construcción de la obra literaria. Ambas son ideológicas, organizativas y prescriptivas. Ambas se ocupan de averiguar las inferencias y prescripciones literarias con las cuales el escritor ha operado al construir su obra. Sin embargo, mientras la teoría literaria explícita realiza su misión *a priori*, la teoría literaria implícita cumple su cometido *a posteriori*, es decir, a partir del texto artístico y no antes.

Las dos tienen la misma misión pero se refieren a diferentes momentos del objeto artístico. Aquí radica la causa de la fácil confusión de la Teoría implícita con la Crítica literaria que también parte para su trabajo de un texto escrito. Coinciden en ser cronológicamente posteriores a la existencia del objeto literario y por eso aparecen frecuentemente fundidas o confundidas.

Ambas salen, pues, de un mismo tiempo, se dirigen a abordar un mismo objeto, y se insertan por su estructura y funcionamiento. Pero, mientras la Teoría implícita intenta descubrir las ideas, el pensamiento literario que rige la creación de un objeto, la Crítica intenta descubrir cómo está construido ese objeto artístico o cuál es la estructura de su serie o la relación con otras series o establecimientos literarios.

En definitiva a la Crítica le interesa qué hace de un texto lingüístico un texto artístico, qué hace que la literatura sea arte y no discurso de lengua estándar. Debe descubrir en qué consiste la literalidad y la poeticidad.

Igualmente se puede aplicar esta finalidad de la Crítica literaria a la crítica de arte destinada a valorar cualquier otro objeto artístico no literario. Se trata de descubrir en todo caso qué hace que una determinada manifestación artística sea considerada como tal. Y para ello hay que tener en cuenta qué se entiende como artístico en el momento histórico en que dicha manifestación es valorada.

En este sentido a Paz le preocupa seriamente el lugar que ocupa el arte en nuestra sociedad. Considera que el arte moderno está sufriendo la aceleración de la repetición en nombre de la originalidad, la invención y la novedad. Se ha perdido la crítica y se ha institucionalizado la ruptura, inmovilizando la creación en lugares comunes. La idea del arte está desvalorizada, la mayoría de los artistas, hoy día, prefieren el acto al programa, el gesto a la obra. La nueva estética es la indiferencia. Ni arte ni anti-arte: no arte.

Partiendo de esta idea se llega a la conclusión de que el problema, el punto débil de la literatura en lengua española, ha sido precisamente la ausencia de crítica entendida como un cuerpo de doctrina, un sistema de relaciones, un campo de afinidades y oposiciones. Unamuno y Ortega son una excepción.

Ello no impide admitir que ya en Cervantes surge la duda y la crítica dentro de la obra literaria. Ni en Homero ni en Virgilio ni en Dante, hay una visión analítica y crítica del mundo y de la literatura. La crítica es un elemento constante no sólo de la novela sino del teatro mismo. Y en la poesía lírica moderna, desde el romanticismo, esta actitud se ha presentado como una interrogación, tanto para los filósofos como para los poetas.

Ahora no estamos ante nuevas formas artísticas sino ante una crítica del arte, una crítica que ya había sido hecha por Duchamp, Picabia y los dadaístas. Duchamp dice que la obra de arte no es un fin sino un camino. Lo que interesa no es la obra sino aquello que nos deja ver, aunque sea el vacío. Para Paz la crítica es creadora (46). Sólo un verdadero creador es capaz de desvelar ese enigma de "algo más" que certifica la autenticidad de una obra. El crítico debe saber que el arte interesa al hombre por algo más de lo que el crítico puede conocer como especialista. La crítica no tiene que olvidar la fuente no especializada de sus primeros movimientos hacia el arte. Con la literatura el hombre construye un



mundo del que es dueño, donde la apuesta no le es ya necesaria. Me refiero a ese ámbito gozoso, mimético, de la ficción artística, en el que el ser humano al fin acaba siendo el dueño de todas las cosas, y no sólo su medida; aquí estamos en presencia de la literatura como objeto, como producto y resultado. Así el hombre, mediante el arte, puede fijar marcos felices a los que extiende su señorío, ficciones de existencia sin náuseas constitutivas, actividad artística también penetrada por la angustia esencial del ser que la origina. Por tanto, junto al ejercicio de una profesión necesaria y dignamente ejercida, el crítico no debe olvidar las raíces humanas de su acercamiento original al arte. Es el modo de identificarse con el hombre en general, con el destinatario ideal de la literatura, del que él diverge en todo caso como tipo de lector indeseablemente especializado.

Ha debido ser ese deseo de “más allá” uno de los motivos que han movido a Paz a estudiar la obra de Duchamp, dándonos una lección magistral de capacidad para captar, con la misma lucidez, tradición y vanguardia. En Duchamp, confluyen, por una parte, la vanguardia más radical, y, por otra, la crítica de la vanguardia. Él es la última orilla a la que llegó el arte en la primera mitad del siglo. Pintor y poeta se enfrentan a una gran dificultad en el mundo moderno; sí hay crítica, lo que no existen son ideas. Paz está preocupado por la pérdida de la capacidad creativa de esa crítica, que se ve reducida a una función meramente negativa por tener métodos y no sistemas. “Nuestra única Idea, en el sentido recto de este vocablo es la Crítica”.

Y esto le lleva a afirmar que en la crítica como creación somos escasos, en la crítica como alimento espiritual, somos pobres. Por tanto Octavio Paz considera que buena crítica literaria ha habido siempre; la falta se refiere a movimientos intelectuales originales. Lamenta la ausencia de una tradición de pensamiento crítico como la que existe desde el fin del S.XVII en el resto de Occidente. Carencia que comparte Latinoamérica con España, Portugal y Rusia.

Hay que observar que en las obras modernas existe una zona de indeterminación, una zona nula; el hueco que han dejado las antiguas certidumbres divinas minadas por la crítica. Y en este sentido, la literatura hispanoamericana es moderna. No lo es considerando la ausencia de un pensamiento crítico en el campo de la filosofía, de las ciencias y de la historia.

Pero es un hecho que, entre el pensamiento filosófico y científico, y la crítica literaria, ha habido una continua intercomunicación.

Es necesario tener en cuenta que el lenguaje literario hispanoamericano no es distinto al de los españoles. Por encima de las fronteras y del océano se comunican los estilos, las tendencias y las personalidades. Importan los gustos, las preferencias, las obsesiones. Paz distingue, por una parte, entre las influencias literarias que han sido recíprocas y profundas, los parecidos involuntarios que brotan de las semejanzas entre temperamento y genio; y, por otra, las diferencias irreductibles, pues el carácter español es uno y, otro (otros) el hispanoamericano.

Por otra parte la literatura latinoamericana engloba, además de la literatura de América escrita en castellano, la escrita en portugués y francés. En su conjunto es una recién llegada, la más joven de las literaturas occidentales. Brotó en el S.XX en sus dos grandes ramas: la brasileña y la hispanoamericana (47). Las naciones americanas, en general, cualesquiera que sea su lengua, son el resultado de la expansión de Occidente, todos hablan lenguas transplantadas, significan un extremo de Occidente, un extremo excéntrico, pobre y disonante. Y la literatura de Occidente es un tejido de relaciones; los idiomas, los autores, los estilos y las obras han vivido y viven en perpetua interpretación. Las relaciones se despliegan en distintos planos y direcciones. Unas son de afinidad y otras de contradicción. Espaciales o temporales. Literatura en movimiento y, además, literatura en expansión. La hispanoamericana empezó siendo una rama del tronco español, los modernistas consumaron la ruptura, el simbolismo francés sirvió de puente y después los españoles oyeron, por primera vez, lo que decían los hispanoamericanos. Oyeron y contestaron, comenzó el diálogo de dos literaturas en el interior de la misma lengua. Huelga decir que ya sí existe una literatura hispanoamericana nutrida de obras notables y algunas de entre ellas, de verdad, únicas.

Les faltó un equivalente de la Ilustración y de la filosofía crítica. No tuvieron S.XVIII. Por eso la historia moderna de los países hispanohablantes ha sido una historia excéntrica. Esa capacidad para estar a tono ha producido obras únicas, no precisamente excéntricas, sino excepcionales. Pero en el campo del pensamiento, la moral pública y la convivencia social, esa excentricidad ha sido funesta.

Por tanto la Edad Moderna comienza en América con la Revolución de Independencia. La Independencia Hispanoamericana supuso un movimiento de separación y negación respecto de España. Se pretendía cambiar el régimen monárquico español, absolutista y católico, por otro republicano, democrático y liberal.

El problema es que en Hispanoamérica los hombres que combatían por las ideas modernas no eran hombres modernos, como ocurrió en la Revolución de Independencia de los Estados Unidos o en la Revolución Francesa, sino que esas ideas eran máscaras. La Revolución fue un engaño. “Nuestra modernidad ha sido y es una mascarada”. En consecuencia la Revolución de Independencia no debe verse como un comienzo de la Edad Moderna sino como el momento de la ruptura y fragmentación del Imperio Español. Supuso un comienzo de negación, ruptura y disgregación.

Los hispanoamericanos han pagado cruelmente esta omisión histórica: conocen la sátira, la ironía, el humor, la rebeldía heroica pero no la crítica. El resultado se manifiesta en que tampoco conocen la tolerancia, fundamento de la civilización política, ni la verdadera democracia, que reposa en el respeto a los disidentes y a los derechos de las minorías. De ahí la necesidad urgente de la crítica, sea literaria, filosófica, moral o política. La crítica es la palabra racional. Sólo ella puede crear el espacio físico, social o moral, donde se despliegan el arte, la literatura y la política. Contribuir a la construcción de ese espacio es el primer deber de los escritores hispanoamericanos (48).

Es básico tener en cuenta que el objeto de la crítica literaria es el texto y sólo el texto, aunque para analizarlo se deba contar con la filología, la sicología y la sociología. El crítico literario se encuentra ante un texto producido por un autor, en un determinado sistema social y dirigido a un lector.

En consecuencia, la primera operación de la crítica consiste en la lectura del texto. Lectura realizada por un lector, sujeto, como el autor, a unos mismos supuestos de referencia y código. El crítico debe realizar una misión de detección de coordenadas objetivables y saltar la subjetividad para construir o descubrir el sistema textual y poder referirlo a otros sistemas. Porque el acontecimiento literario se engendra, refleja y crea una situación social dada. Sobre todo el reflejo resulta lo más evidente, dada la condición semántico-referencial del texto literario.

La crítica contemporánea puede considerarse la historia de la evolución científicamente perfecta de la noción, concepto y estructura del texto literario y sus series; desde el formalismo ruso, la Estilística, el New Criticism norteamericano y la Nouvelle Critique hasta la actual crítica creada por la Lingüística del texto. Así, la crítica de nuestro tiempo ha puesto sus empeños en la construcción de la “gramática textual” (Barthes, 1966) y del “macrotexto” (García Berrio - Petöfi, 1979).

Por tanto, las decisiones de literalidad o poeticidad sobre un texto verbal de pretensiones presumiblemente artísticas se fundarían en la proximidad mayor o menor de ciertas marcas formales del mismo con las directrices inmotivadas de la pragmática social que establece la naturaleza genérica de lo literario o de lo artístico.

La Crítica literaria científica actual podría, pues, ser definida como la reflexión metodológica sobre una estructura objetiva que se describe a partir de la constitución y relaciones sistemáticas, ya formales ya conceptuales, del texto literario respecto de sí mismo u otros sistemas; lo cual permite el establecimiento de una síntesis de resultados o la razonada interpretación concluyente de los mismos.

Octavio Paz considera que en los últimos cincuenta años el lenguaje filosófico y crítico ha sufrido tres infecciones. En primer lugar la de la fenomenología y el existencialismo; en segundo lugar la de las sectas marxistas, y, en tercer lugar, la estructuralista. Contra estos males los remedios son la risa, el sentido común y la higiene mental. Los defectos de la crítica moderna hay que buscarlos en el orden literario, en el intelectual y en el moral. No basta con reprochar a la crítica el hecho de escamotear el placer del texto. Si sólo se buscara el placer literario en el texto no se podría edificar una ciencia de la literatura. Las ciencias sociales y morales (sociología, psicoanálisis y lingüística), hacen creer al crítico que sabe de la obra que juzga más que el propio autor. Sin embargo, la infección ideológica es más grave y dañina que la literaria porque condena a un artista o a un pensador por las consecuencias de lo que dice o piensa.

Así pues, partiendo de ellas, hay que saltar las fronteras ideológicas junto a las personales en el momento de realizar el juicio estético de una obra de arte. Pero, además de no bastar el concepto relativo destinado a juzgar el valor y belleza de una obra artística mediante un juicio personal, tampoco es suficiente el valor moral o artístico de un texto aislado a la hora de realizar una crítica completa.

La crítica literaria más que proceder de la literatura es paralela a ésta. Se origina tanto en la reflexión sobre la obra artística como en el entramado general del desarrollo del pensamiento y las ciencias, y converge con aquella de la misma manera en que la literatura lo hace con el estado de la cultura. El esquema de relación es mundo- autor- texto- lector, sin olvidar sus variaciones a lo largo de la historia. También es este sentido, no sólo en el creativo, afirma Paz que nuestra crítica ha sido pobre, hemos sufrido la ausencia de una tradición de pensamiento crítico como vimos antes.

Desde otro punto de vista sí es fundamental tener en cuenta las características personales del crítico literario. Observando las diferencias existentes entre unos discursos críticos y otros, se llega a la conclusión de que tales diferencias se establecen fundamentalmente por el talento y la cultura del crítico en cuestión. El nivel del crítico se manifiesta incluso en su pequeñez por desproporción a la imaginación creativa, teniendo en cuenta que, ante la grandeza de la creación, la mejor crítica puede palidecer. Sin embargo se puede observar cómo la crítica ha consistido en el ejercicio reflexivo de la pasión por el arte de una extensa galería de caracteres que van del impotente al suicida, del ingenioso sin imaginación al dubitativo fantástico. Muchos ejercicios críticos usuales son inútiles por inadecuación con la obra que les motiva. Unos están por debajo de ella y no aportan nada al lector. Otros despiezan y desmontan artificialmente la obra, que es una unidad de sentido, la reducen a cáscara o a jugo, y la analizan con minuciosidad tediosa. Algunas críticas son tecnicismos metateóricos del lenguaje invocados por el crítico científico que crean una frontera infranqueable en sus escritos para la mayor parte de los lectores de la obra criticada aunque sean cultos y sensibles. Por lo que la pretendida crítica se encierra en un ejercicio secundario de sociología, lingüística o psicoanálisis, abdicando involuntaria y las más veces inconscientemente del estatuto crítico, que fundan la explicación mediadora y la valoración razonada (49).

Por eso es importante observar que, junto a la ocurrencia, a esa capacidad de desplazamiento, de ocupación fantástica de la personalidad del autor criticado, garantía básica del acierto, la cultura, el interés y riqueza del acarreo de experiencias del crítico, científicas y humanísticas, filológicas y vitales, grangean para las escrituras críticas la seguridad de su interés, casi la única justificación de su lectura. Nunca más ajustado que en el caso del crítico aquel doble requisito clásico para artistas y oradores que aunar ingenio y arte.

La explicación científica de la crítica es posible y lícita, pero no debe esforzarse por alinear su actividad y sus productos en el orden íntimo de la comunicación poética. Es extraña al círculo de la lectura literaria, al caudal de la confianza estética. La crítica es una especie de capacidad para aclarar el universo de lo literario. Los acercamientos críticos considerados científicos, son aproximaciones creadas por una convención de origen académico sobre la naturaleza del objeto artístico. En tal sentido las define Antonio García Berrio como “posiciones de espera” en tanto que se produce para cada crítico la epifanía realmente definitiva de la literatura como experiencia.

El crítico debe tener, pues, conciencia de la obra literaria como producto y vehículo de una experiencia superior. El crítico nace y se hace. La experiencia literaria no vulgar, la única por lo demás justificable, tiene más que ver con el encontrarse “con algo” que con el encontrar “algo”. Se trata de ese “más allá”, de ese “algo más” a que se refería Octavio Paz. En este sentido la crítica de nuestro escritor tiene el valor de saber captar esa posibilidad creativa con su experiencia personal de poeta, su crítica es creación por lo que su aporte individual se convierte en algo totalmente positivo y enriquecedor.

Creo que Octavio Paz expone con bastante claridad sus ideas y su actitud crítica a lo largo de todos sus ensayos; y no sólo la expone, sino que la practica en sus trabajos sobre los diferentes libros y autores que estudia. Aunque no se puede decir que habla de sí mismo cuando habla de otro, sí es cierto que no sólo se refiere a ese otro del que está tratando. El ensayista mexicano realiza un diálogo poético con la obra sobre la que reflexiona, no se limita a exponer. Busca, explora, interroga, y sus ensayos muestran estos movimientos, estas aventuras apasionantes del espíritu inseparable de la existencia. Hasta el punto de que en muchos textos resulta difícil separar en sus reflexiones qué se refiere al

autor que está estudiando y qué alude a su propio juicio u opinión, a su pensamiento o sentimiento. Se oye una voz clara de origen no siempre bien identificado.

Sin embargo Octavio Paz realiza una crítica propia del ensayo que es su modo de reflexión y esto supone alguna variación sobre el concepto de Crítica literaria comentado al principio. La crítica examina o expone alguna doctrina sobre un texto. La crítica con pretensiones científicas intenta sistematizar el texto y su contenido, mientras que el ensayo es la crítica no científica de cualquier aspecto de la realidad; los ensayos tratan de todo, realizan una crítica de las formaciones espirituales, de las culturales y, naturalmente, son parte constitutiva de las mismas.

Así el ensayo es una crítica de otro u otros ensayos, o lo que es lo mismo, ensayos sobre libros y ensayos sobre el mundo, del cual forman parte. La novela dice de la realidad, el discurso científico sistematiza la realidad, el ensayo habla sobre la realidad y su crítica está sujeta a la propia forma de ser y comportarse de la prosa ensayística. El ensayo contiene cosas que no son admitidas todavía y que se ofrecen al lector para que las apruebe o desapruebe. Su crítica es la que corresponde al ensayismo crítico y, desde este punto de vista, Octavio Paz no es un crítico literario propiamente dicho.

A pesar de ello, la conjunción en él de crítico, ensayista y poeta produce resultados muy positivos para el lector normal e incluso para el lector crítico. Por eso la intención de distribuir el material tratado en sus obras bajo rótulos por temas o grupos de temas, sólo es válida como método de trabajo a efectos de estudiar sus ideas, no conduce a conclusiones definitivas ni a juicios cerrados. Su crítica, como sus ensayos, es una puerta abierta capaz de iluminar un camino que cada hombre debe andar por sí mismo. Octavio Paz es un poeta antes que un crítico o un ensayista.

A través de su crítica de otros va exponiendo sus ideas. Su pretensión es desenmascarar el engaño que cubre la sociedad y el mundo partiendo de su experiencia. No por ello le falta firmeza crítica que es capaz de fundir con la pasión poética. Cree que la literatura moderna es inseparable de su crítica, que ésta la inventa y la fundamenta. La crítica conecta las obras, establece ese campo de relaciones que constituyen una literatura. Está en contra del nacionalismo arrogante y del espíritu de sistema, considerando a ambos enfermedades de la imaginación. Lamenta con insistencia que los criterios actuales, compra-venta y

propaganda, sean los que sirvan para juzgar al mundo artístico de hoy día. “Para los españoles y los hispanoamericanos la historia no es lo que hemos hecho o hacemos, sino lo que hemos dejado que otros hagan con nosotros” (50). Los artistas no han tenido una auténtica posición crítica que han dejado en manos de periodistas, cronistas de radio y T.V., agentes de publicidad y censores morales y religiosos. El arte ya forma parte de la actualidad, ha perdido sus poderes de negación creadora. Pero Octavio Paz no pierde la esperanza porque “vivir un acabamiento no es menos fascinante que vivir un nacimiento” (51) y ese nacimiento de las nuevas configuraciones artísticas que comienzan a dibujarse débilmente en el horizonte, debe ser una convergencia de tiempos, un punto de partida hacia el lugar de siempre: el presente inaccesible, el instante del comienzo, el ahora. Cada ahora es un comienzo y un fin. El pasado y el futuro están presentes en el ahora. La poesía que comienza ahora, sin comenzar, busca la intersección de los tiempos, “el punto de convergencia”, “tiempo puro” (52).

En general, en el terreno literario, considera Paz que es básico apostar por la pluralidad de gustos, aficiones y tendencias: diversificar el mercado. La finalidad de los libros no puede ser hacer buenos negocios, por eso hay que alentar a las minorías aunque no resulten rentables económicamente. Una literatura que olvide el valor de la palabra NO, es una literatura que ya ha claudicado. Y ese NO suele ser pronunciado, precisamente, por los escritores de esa literatura minoritaria. Octavio Paz no quiso ser un escritor cómodo y, tal vez sin proponérselo, ha resultado ser a veces un escritor incómodo para mucha gente, por el valor de saber decir No cuando lo ha considerado oportuno. Pero el consumismo impulsa a los editores que miran a corto plazo a multiplicar sus productos en función de una ley de mercado, no de una elección de calidad. Y lo que se consume no permanece. Mientras que la literatura no es ni puede ser sino indiferente a las leyes del mercado. Ese es el secreto de su salud y de nuestra civilización. De lo contrario no se puede salvar a la literatura de la congelación que la amenaza la actual degradación de la publicidad y la sociedad de consumo en que vivimos. Los editores tienen una gran labor que realizar en este sentido. Vale más ser desconocido que mal conocido porque “la mucha luz es como la mucha sombra: no deja ver” (53).

La transformación del comercio de hace medio siglo, basado en la rareza de las obras, ha cambiado, y, en la industria editorial contemporánea, prevalece el



mercado sobre las viejas prácticas. El autor produce objetos de consumo (libros) que manufactura y distribuye el editor entre los consumidores (lectores). La industria editorial contemporánea tiende a disolver la diversidad de públicos en una mayoría impersonal. El valor supremo es el número de compradores de un libro. Y, sin embargo, la lógica del mercado no es la lógica de la literatura. La pluralidad de lectores de disciplinas diferentes, unidos por gustos y valores semejantes, es lo que se llama una tradición. En su seno, las opiniones pueden ser encontradas y aún contradictorias. Pero, a medida que la industria editorial se vuelve más y más impersonal, las consideraciones económicas desplazan a las literarias, aunque la buena poesía nunca ha arruinado a un editor. Es un tipo de inversión que rinde intereses tarde. En algunas épocas los poetas han sido incluso objeto de burlas, pero, al final, acaban siendo consagrados en ceremonias públicas de desagravio y beatificación. Esto ocurrió por ejemplo a poetas que comenzaron la Edad Moderna en la oscuridad.

Otro problema, además de la finalidad económica, lo representan los escritores que Paz llama "comprometidos" con el arte oficial y la literatura de propaganda por la que nuestro escritor siente repugnancia. Le parece inaceptable que un escritor o un intelectual se someta a un partido o a una iglesia. La crítica, sin embargo, es una forma libre de compromiso, una forma de creación. Como es fundamental la función creadora de la crítica, para poder ejercer una función crítica, el escritor no debe estar en el centro de la acción, como el político, sino al margen. La eficacia política de la crítica del escritor reside en su carácter marginal, no comprometido con un partido, una ideología o un gobierno. El escritor realmente independiente no está ni de un lado ni de otro. Porque la crítica de los escritores y de los artistas no es una crítica ideológica sino una crítica que penetra en estratos de la conciencia más profundos que la ideología. Aunque no se puede ignorar que la crítica fundamental de la sociedad contemporánea, crítica de sus formas de vida, de sus creencias, de sus pasiones y su lenguaje, ha sido primordialmente obra de sus poetas, escritores y artistas, más que de los teóricos de la política o de los ideólogos. El escritor es, o debe ser, el hombre de conciencia.

Volviendo nuevamente a América Latina, la frecuente asimilación del artista a un pensamiento político, que se observa, corresponde a la situación general de la sociedad, en la cual la cultura artística e intelectual son patrimonio

de minorías autocráticas, dueñas a su vez del poder político. La gravedad de tal situación se comprende cuando se considera que, con frecuencia, la producción artística es controlada por grupos de intelectuales que no participan ellos mismos en el proceso creativo, produciéndose el fenómeno inverso. Existen en la vida literaria personalidades extraordinarias que estudian o promueven la literatura pero no la producen, no escriben obras artísticas de prosa o de poesía. Y esta es una de las principales dificultades que deben afrontar los escritores latinoamericanos (54).

Para Octavio Paz la literatura es su oficio y su pasión. Si no salva al mundo, al menos lo representa, lo hace visible, es decir, lo presenta. A veces, también, lo transfigura y, otras, lo trasciende. Y la presentación de la realidad incluye casi siempre su crítica. Recordando otra vez a Duchamp, por ejemplo, se ve cómo no quería convertirse en “artista asimilado” apartándose por ello de la actitud de otros muchos pintores de su época. Con su pintura realiza una crítica total y, sobre todo, una crítica a la modernidad. Duchamp no quiere acabar ni en la Academia ni entre los mendigos; trata de no caer en la vulgaridad, pero prefiere ser un “paria” antes que transformarse en un producto al servicio de una sociedad de consumo que habla del valor del arte con superficialidad. Es importante realizar aquí una pequeña observación: no se debe confundir la idea de pintor o escritor público con la de ser popular.

La influencia de la concepción estética de Duchamp hay que tenerla en cuenta para entender el arte de hoy día. Su aportación es fundamental. Ha puesto entre paréntesis la idea moderna de la obra de arte. Su denuncia se refiere a la actual concepción del arte como una cosa pasiva y lucrativa. El arte no debe suponer una categoría aparte de la vida. Al fin, el arte es gratuidad desembarazada de toda restricción. La meta de la actividad artística no consiste, pues, en la obra sino en la libertad. La obra representa el camino y nada más. Duchamp es un artista más comprometido con la vida que con la sociedad. El desafío contemporáneo pretende lograr un equilibrio entre intimidad y comunicación. Arte fundido a la vida es arte socializado, no arte social ni socialista y, aún menos, actividad dedicada a la producción de objetos hermosos o simplemente decorativos.

A la poesía comprometida le faltó penetración y visión. La historia la devoró. En menos de treinta años envejeció en sus dos vertientes; el realismo

socialista y el compromiso. La poesía política de la primera mitad del S.XX tuvo gran importancia pero muy pocos de esos poemas alcanzaron la universalidad de la verdadera poesía. Esta es la influencia negativa en el espacio. La acción del mercado tiene un efecto igualmente corrosivo en el tiempo. En nuestra época la publicidad que ha sustituido al reconocimiento, es la venganza de la crítica. Espacio y tiempo son los dos ejes que, al cruzarse, dan lugar a una tradición poética. Y el presente actual ha perdido su sentido de la orientación; se ha reducido al instante y ese instante estalla y se disipa.

Así como un pueblo sin poesía es un pueblo sin alma, una nación sin crítica es una nación ciega. La poesía presenta un trozo de tiempo íntimo y personal a la vez que histórico y social. Desde el S.XVIII el canto del poeta se vuelve reflexión y crítica, sin dejar de ser canto. El escritor moderno introduce en la sociedad la crítica de la sociedad; como, a su vez, el lenguaje es una sociedad, la literatura se convierte en crítica del lenguaje. Sin embargo no se puede olvidar que la historia de la literatura moderna, desde los románticos alemanes e ingleses hasta nuestros días, es la historia de una larga pasión desdichada por la política. Y no debemos renegar de la política, sería peor que escupir contra el cielo: escupir contra nosotros mismos.

La palabra del escritor tiene fuerza porque brota de una situación de no-fuerza. No habla en nombre de la nación, la clase obrera, la gleba, las minorías étnicas, los partidos. Ni siquiera habla de sí mismo. Lo primero que hace un escritor verdadero es dudar de su propia existencia. En conclusión, la poesía es revelación porque es crítica: abre, descubre, pone a la vista lo escondido. El escritor no representa a nadie. La literatura desnuda a los jefes de su poder y, así, los humaniza, los devuelve a su mortalidad, que es también la de todos, la nuestra. Si el escritor se calla se traiciona a sí mismo. Ni siquiera puede callar si se trata del amigo o del aliado, sería igualmente una traición. Es mucho más fácil decir las verdades al adversario. No se deben tener en cuenta las convergencias o divergencias a la hora de un juicio crítico, lo exige la libertad de la cultura, ya sea en el terreno de las creencias filosóficas, estéticas o personales. La independencia de criterio y la libertad de expresión es lo que tiene que prevalecer en toda crítica. A ella corresponde la misión de expresar las ideas en el orden estético y las tendencias artísticas. Al arte no le importa convencer ni adoctrinar: es

participación. Resulta muy lamentable que personas sin derecho ni autoridad hablen en nombre de escritores y artistas.

Vivimos, pues, el fin de una tradición poética que se inició con los grandes románticos, alcanzó su apogeo con los simbolistas y su fascinante crepúsculo con las vanguardias de nuestro siglo. La poesía, la mujer, el erotismo, los proletarios, los pueblos coloniales, las razas de color: todos esos purgatorios e infiernos vivieron en ebullición clandestina y en perpetua erupción. Un día, en el S.XX, el mundo subterráneo estalló. Esa explosión aún no termina y su resplandor ilumina la agonía de la Edad Moderna. “Otro arte amanece” repite Octavio Paz en diferentes lugares de sus ensayos con insistencia. Pero ignora el camino que van a tomar las sociedades, los pueblos y los poetas en el S.XXI.

La modernidad comienza como una crítica a la religión, la filosofía, la moral, el derecho, la historia, la economía y la política. La crítica, la duda, el examen, son rasgos distintivos, sus señales de nacimiento. Se inicia con la crítica a la eternidad cristiana y con la aparición de otro tiempo. Al final, la crítica encarna en la historia. Y, en la América española y portuguesa, la modernidad es incompleta por tratarse de un “híbrido histórico”, al fracasar la Revolución de Independencia en lo político y en lo social como comenté anteriormente.

Puede llamarse Edad Moderna al ciclo que comprende el nacimiento, el apogeo y la crisis de la modernidad. Edad llena de utopías, sueños activos de la razón que se transforman en revoluciones y reformas (55). El S.XIX sería el apogeo. La última etapa, la de la crisis, puede llamarse Edad Contemporánea. Crisis de la vida pública y crisis de las conciencias. Crítica de la familia y de la supremacía masculina, crítica de la moral sexual, crítica de la escuela, las iglesias, las creencias, los valores. Se empezó a dudar del progreso: la gran idea rectora de Occidente y su mito intelectual. En la segunda década del S.XX apareció en la pintura, la poesía y la novela un arte hecho de conjunciones temporales y espaciales, que tiende a disolver y a yuxtaponer las divisiones del antes y el después, lo anterior y lo posterior, lo interno y lo externo. El nombre que mejor describe este arte se llama simultaneísmo. El simultaneísmo y el surrealismo coincidieron con el romanticismo en la visión de la correspondencia universal y la conciencia de la ruptura y de la muerte. La poesía moderna ha sido desde su nacimiento afirmación y negación de la modernidad, estética del

cambio. Ahora llega el fin a esa estética fundada en el culto al cambio y la ruptura.

La crítica moderna confunde a veces ruptura con originalidad y novedad con valía. No se puede olvidar que la imitación puede ser tan decisiva e importante como la invención. La tradición está hecha de ruptura y de continuidad; los agentes de este doble movimiento son las generaciones literarias.

Paz no pretende convertir a la crítica en un principio inmutable y autosuficiente sino al contrario “el primer objeto de la crítica debe ser la crítica misma” (56). La práctica de la crítica tiene un gran valor por restablecer la circulación entre los dos órdenes al examinar cada uno de nuestros actos y limpiarlos de su fatal propensión a convertirse en absolutos o en deducciones de un principio absoluto. Además, porque la crítica crea una distancia entre nosotros y nuestros actos, nos permite vernos y así nos convierte en otros, en los otros. Ya que la cultura es, ante todo, una creación libre en donde se mezclan lo social y lo individual, el arte significa, al mismo tiempo, creación colectiva e individual, tradición e invención, continuidad y ruptura. La responsabilidad de la difusión cultural es responsabilidad de la sociedad entera.

Ahora lo moderno está en crisis y la postmodernidad no es un término aceptado por Paz. Significa lo que está después pero es una palabra hueca. ¿Después qué?. El Modernismo inglés es nuestra vanguardia y lo que venga detrás no se puede llamar postmodernismo. La poesía moderna ha hecho y hace la crítica de la modernidad precisamente por ser moderna. La crítica que emite la modernidad se vuelve, indefectiblemente, contra ella misma. Lo cierto es que el poeta actualmente se siente perdido en el tiempo sin pasado y sin futuro. Y los poetas necesitan ser leídos en el futuro de una forma más honda y generosa que en su tiempo. El arte es voluntad de forma porque es voluntad de duración. Ese futuro continúa siendo una gran interrogación.

Porque nuestro ensayista ha creído siempre que el ejercicio de la literatura, en este fin de siglo, es inseparable de la crítica, Vuelta se propuso desde su primer número crear un espacio libre donde se pudieran desplegar, simultáneamente, la imaginación de los escritores y el pensamiento crítico moderno en sus distintas manifestaciones: filosofía, arte, literatura, moral, política. Vuelta no es la revista de una generación ni se identifica con ninguna

tendencia literaria. Continúa al antiguo Plural. Ambas son revistas primordialmente literarias y artísticas, pero abiertas al aire del tiempo, atentas a los problemas y temas de la vida y la cultura de nuestros días, sin excluir los asuntos públicos y sin tratar de evitar los “chaparrones” que por ello han tenido que soportar. A pesar de hacerse eco de los temas y asuntos públicos propios de su tiempo, han sido capaces de no caer en la llamada “escritura política” para la cual el contenido temático prima sobre cualquier otra consideración en el juicio crítico. A este tipo de escritura se refiere Barthes aludiendo al recubrimiento del escritor por el intelectual comprometido. Barthes no se refiere sólo a artículos de revistas literarias sino a la obra de determinados escritores que incluye dentro de lo que llama “escritura política” a la que califica de un género confuso e inestable debido a la ambivalencia de los factores que lo componen (57).

El error principal de tal demanda de compromiso es que obstruye la manera de apreciar el valor estético de la obra narrativa. Estos problemas son más frecuentes en prosa que en poesía y es más fácil tenerlos en artículos periodísticos que en la narrativa, a pesar de que la novela se presta mucho a unir lo lúdico de la narración a la expresión de ideas y contenidos vivientes en la sociedad. Paz no escribe novelas pero no las rechaza. Historia y novela se confunden en un mismo género y constituyen la epopeya de la civilización moderna. El escritor mexicano no desprecia la novela ni el contexto social. El rechazo al compromiso ideológico busca precisamente preservar el espíritu crítico y hacer posible la captación de aspectos contradictorios de nuestra realidad. Los análisis de nuestro ensayista muestran la tendencia de la narrativa del último siglo a desplazarse hacia el campo de la poesía y de la autonomía formal. Los principales creadores del género en el S.XX revelan esta identificación con la poesía y la escritura y el deslinde de fronteras con la ideología.

Unas cuantas frases pueden resumir el pensamiento de Paz respecto a la crítica. “El escritor debe saber nadar contra corriente”: máxima de A. Gide, válida para todos los hombres, que Paz hace suya. El saber es inseparable de la duda; también lo son el arte y la literatura de nuestra época. “No hay invención artística que no sea precedida por la crítica y, casi siempre, por la autocrítica” (58). Además, la crítica ofrece la posibilidad de conocerse para liberarse y la posibilidad de libertad es una invitación a la acción. La crítica del otro comienza con la crítica de uno mismo. La crítica es “nuestra única brújula moral lo mismo

en la vida privada que en la pública". El hombre por definición, es un ser que duda, reniega, abdica, cede y, en fin, se afirma frente a los otros, inclusive cuando se niega. Una de las características del hombre consiste en su capacidad para decir No, para negarse a ser manipulado, convertido en cosa. Y es el arte quien descubre esa parte del hombre en donde se enlazan libertad y destino, posibilidad de ser o caída en el mundo de las cosas y los instrumentos (59).

Cuando una sociedad se corrompe, lo primero que se gangrena es el lenguaje. La crítica de la sociedad comienza con la gramática y con el restablecimiento de los significados (60). La crítica del lenguaje es una operación activa que significa minar el lenguaje para descubrir lo que está escondido. La crítica es uno de los modos de operación de la imaginación, una de sus manifestaciones y esto enlaza con el concepto de la crítica como creación a que aludía anteriormente en estas reflexiones. La imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo. Porque la crítica supone, pues, una visión de la realidad. Debemos aprender a disolver los ídolos dentro de nosotros mismos. Tenemos que aprender a ser aire, sueño de libertad.

En el terreno político la crítica es, para Paz, una forma libre del compromiso. Cree inaceptable, como ya comenté, que un intelectual o un escritor se someta a un partido o a una Iglesia, debe ser independiente. Resulta interesante saber que fue en España donde descubrió Paz la crítica en la esfera de la moral y de la política. Es decir, sintió dudas sobre la moralidad de los métodos empleados para hacer justicia, y esas dudas representaron el comienzo de su descubrimiento de la crítica (61).

La civilización que ha inventado los instrumentos más perfectos de comunicación es la misma que sufre, precisamente, por falta de comunicación. El derecho a la réplica es cada vez más difícil en la sociedad tecnológica. El hombre está más dominado, no más liberado. Ante este panorama Paz no permanece impasible y por eso analiza, desde su perspectiva de ensayista y poeta, los problemas políticos de su tiempo: la crisis de la democracia imperial de Estados Unidos, la crisis del sistema burocrático ruso, Japón, China, la India, la relación de Estados Unidos con América Latina y especialmente con México, además de reflexionar sobre el terrorismo y la rebelión juvenil. El panorama espiritual de

Occidente es desolador (chabacanería, frivolidad, superstición, degradación del erotismo, el placer al servicio del comercio y la libertad convertida en la alcahueta de los medios de comunicación). El terrorismo, por ejemplo, es uno de los síntomas de esta situación, y, en ese sentido, una crítica.

Su idea fundamental es defender la democracia y la libertad, la crítica independiente. El testimonio de Paz supone una denuncia que, de momento, la realiza bajo un horizonte lleno de nubes o nubarrones (62). Hoy nos encontramos ante una encrucijada de la humanidad. Podemos llegar por primera vez en la historia humana, a la autodestrucción o a una gran mutación de signo positivo. No sabemos si saldrá de nuevo el sol, pero en tiempos nublados, inciertos y preñados de riesgos, un pensamiento como el de Octavio Paz debe ser objeto de la máxima atención. Tanto *Plural* como *Vuelta* forman parte de la historia de las relaciones entre los intelectuales y la política, a pesar de ser revistas de arte, literatura y pensamiento, como acabo de comentar. Nunca han estado vinculadas a ningún partido, iglesia o gobierno, pero la política ha sido una de sus preocupaciones. Las relaciones biológicas, sexuales, espirituales, económicas, jurídicas, religiosas y estéticas de las sociedades no son meras colisiones gracias a la política. Sin ella no hay organización social ni convivencia ni cultura: no hay sociedad.

Por tanto la política es parte de la cultura y es necesaria para entender a nuestro mundo y a nuestra sociedad. La modernidad se distingue de otros periodos históricos por la crítica y, en *Vuelta*, Paz realiza la crítica del socialismo totalitario, de las dictaduras latinoamericanas, del sistema político mexicano y de los vicios de las democracias liberales capitalistas. En este fin de siglo el acontecimiento más importante ha sido el derrumbe del socialismo totalitario. El fin del comunismo hace que el futuro no sea previsible para ellos porque “democracia sin libertad de crítica no es democracia” (63).

El laberinto de la soledad es un libro base en lo que se refiere a crítica social, política y psicológica. En la escritura de este ensayo tuvo mucha importancia la influencia de Nietzsche. “Nietzsche me enseñó a ver lo que estaba detrás de palabras como virtud, bondad, mal. Fue un guía en la exploración del lenguaje mexicano; si las palabras son máscaras, ¿qué hay detrás de ellas?” (64). No trata de hacer ni ontología ni filosofía del mexicano. Es un libro que se puede incluir dentro de la tradición francesa del moralismo. Por una parte supone una descripción de ciertas aptitudes, por otra un ensayo de interpretación histórica. En



el caso de Octavio Paz, la sicología significa sólo un camino para llegar a la crítica moral e histórica.

Es imprescindible destacar en este punto la esencial importancia que tiene para Paz profundizar en lo mexicano, es su tierra, su pasión, su debilidad. Sus trabajos sobre México y, en general, sobre toda América Latina, son lúcidos y penetrantes. Sólo ellos serían tema suficiente para un estudio de investigación independiente, analizando sus motivos, sus sentimientos, sus raíces, su universalismo, su literatura, su historia, su relación con Estados Unidos y con Europa, su conexión con Oriente, la Conquista... Y todo ello tanto desde el punto de vista artístico, como del social, político y personal. En el Apéndice sí he extraído las ideas fundamentales expresadas por Paz en diversos ensayos sobre este tema porque sería un gran fallo omitirlas. Sin embargo no las analizo en esta parte por excesivas y por considerar que merecen un tratamiento especial. En todo caso la sensibilidad de Paz respecto de lo mexicano tiene su huella en todas sus otras manifestaciones, tanto en sus ensayos como en su poesía, y sería imposible pasar por alto las repercusiones de su sensibilidad en este sentido aunque no se trate específicamente con detalle en estas conclusiones sobre la persona, la obra y el pensamiento de nuestro escritor.

El laberinto de la soledad fue una tentativa por describir y comprender ciertos mitos; al mismo tiempo, en la medida en que es una obra de literatura, se ha convertido, a su vez, en otro mito.

Vivimos una sociedad injusta que debemos cambiar, pero es indispensable, para que haya cambios reales, mantener y preservar las oportunidades de disentir. Paz desconfía de los tiranos que nos quieren hacer felices a la sombra de los patíbulos. El marxismo y el liberalismo son, en cierto modo, gemelos enemigos: marxistas y liberales son creyentes en el industrialismo. La idea del progreso, en ambos casos, implica una visión de la naturaleza como energía que se debe dominar. Es cierto que hay que conquistar y explotar a la naturaleza, pero es algo más que energía: es hermosura, es un modelo.

Un siglo que ha conocido en un lapso tan corto de tiempo los campos de concentración de Hitler y de Stalin, la bomba atómica de Hiroshima y otros horrores, es un siglo desbocado y que corre hacia el precipicio. Nuestro ensayista condena igualmente la dictadura comunista, el imperialismo norteamericano, el racismo, la injusticia del sistema capitalista o cualquier otra manifestación que

prive al hombre de su libertad y de su dignidad. Tampoco justifica lo que ocurre en un determinado lugar por considerar que es peor lo que ocurre en otro.

La ciudad moderna se ha convertido en un infierno. En este momento, ante las dificultades de control y sus degeneraciones, resulta esencial subrayar la importancia, tanto en los países capitalistas como en los socialistas, de la sociedad civil, de los individuos y de los grupos frente al poder de los monopolios estatales o privados. Esta época solicita una nueva teoría política que no hemos podido darle. Está en crisis el pensamiento de Occidente desde el S.XVIII hasta hoy en materia de historia y política. Paz tiene una creencia ideal tan deseable como utópica; para él una sociedad justa y buena sería aquella en la que la autoridad hubiese desaparecido. Su hipótesis libertaria apuesta, de un modo sublime e insensato, por la bondad y la inocencia de los hombres. Lamentablemente varios miles de años de historia hacen pensar lo contrario pues, usando sus propias palabras, el hombre es el lobo del Hombre.

El final de su crítica política llega a la conclusión de que sin democracia, ningún experimento social, en la época moderna, puede ser válido. No es posible la justicia sin la libertad y la democracia en términos de pacto social y de respeto a la voluntad de las mayorías, de las minorías y de los individuos. Quizá la suerte del mundo dependa, en gran medida, de los movimientos de reforma y liberación en la Europa del Este. Allí pueden aparecer soluciones inéditas, nuevas; porque, por desgracia, la paz armada ha paralizado en Europa a los dos bloques e impide los cambios de uno y otro lado.

Todo ello nos conduce a tomar conciencia de que estamos al final de una época. Se acaba el tiempo lineal que postula el cristianismo. Y, junto al tiempo lineal, finito, histórico y sucesivo, la existencia de un tiempo sin tiempo: la eternidad, el otro mundo. Esto lleva al fin del futuro. En la sociedad actual hay un cambio fundamental, el mundo moderno niega el otro mundo. Lo único verdadero es lo que está en el tiempo, lo de más allá es ilusión. La sociedad moderna no exalta ni al pasado ni al presente, sino al futuro. Así, el tiempo lineal se vuelve infinito, la idea de salvación se sustituye por la de evolución histórica y el depositario de valores es el futuro. La historia se hace tiempo y ese tiempo se traduce como progreso.

Ante esta situación nuestro ensayista quisiera poder suprimir el futuro idéntico para todos, que pregona la uniformidad universal y consigue la perdición, la muerte general. Vida es pluralidad. Pero preservar las diferencias no quiere decir preservar las jerarquías. Precisamente lo autoritario es la aspiración hacia la unidad y la homogeneidad, lo opuesto al pensamiento de Paz. Las dos versiones de la idea del tiempo lineal como progreso, la evolucionista y la revolucionaria, pretenden tener las llaves de la historia, las dos dicen ser las propietarias del futuro y ambas son tentativas por colonizar el porvenir. Las dos variantes han dominado la historia de Occidente en el último siglo y han sido totalmente inoperantes, han caducado. Ahora no somos ni más felices, ni más libres ni más sabios que nuestros antepasados.

No vivimos el fin de las ideologías sino el fin de la idea de futuro. Tanto la crisis contemporánea del marxismo como la crisis de las ideas motoras de la sociedad capitalista, es la crisis de la concepción del tiempo como sucesión lineal y progreso infinito. Lo que está en crisis es la modernidad, ese mundo que nace a fines del S.XVIII. Asistimos al ocaso del futuro y no se sabe qué comienza. Lo único claro es la primacía del presente tanto en las rebeliones de las naciones desrrolladas como en las revueltas de los países llamados subdesarrollados.

Sobre la importancia del tiempo de la democracia en la actual sociedad trataré en profundidad más adelante. Es imposible aislar un determinado tema en el pensamiento de Paz. Todas sus inquietudes y reflexiones forman una inmensa red y unas conducen a otras sin poder evitarlo. En definitiva se trata del hombre y de su natural condición. Esa es la razón de este tejido único y entrelazado.

El mundo entero se enfrenta en el S.XX a la gran amenaza que supone el Estado, ese “monstruo frío” que ha crecido desmesuradamente. Su crítica es una de las cosas más importantes en este siglo. Hay que luchar contra la estatización universal. Además, en materia de arte, el Estado no debe tomar partido, debe mantenerse imparcial. Las autoridades no tienen por qué expresar ideas de orden estético ni apoyar una determinada tendencia artística. Tal función le corresponde a la crítica, al público y a los artistas y creadores.

Otro punto que se debe cuidar es la Universidad. Desde ella se puede intervenir e influir en la marcha pública y en el Estado mismo. Por eso es importante la influencia de los intelectuales en la marcha de cualquier país.

Para salir del hihilismo actual es evidente que hay que elaborar una nueva filosofía política. Los antiguos planes han fallado. En un nuevo proyecto tendrían que intervenir los trabajadores, los empresarios, los consumidores y el Estado como regulador y representante de los intereses generales de la sociedad. Y es básico no olvidar la virtud de los ciudadanos, tema de la antigua filosofía política que los modernos han tratado con ligereza. Ética y política forman un sistema de vasos comunicantes. Una nueva ética y una nueva política deberá fundarse en la realidad real de los hombres, no en abstracciones. Es esencial tener en cuenta los descubrimientos de la genética. En definitiva debe intentarse la reconciliación entre la libertad y la igualdad por el puente de la fraternidad; y la reconciliación entre el hombre y la naturaleza. Evidentemente tendrá que recoger la doble herencia del pensamiento moderno de Occidente: el liberalismo y el socialismo, la libertad y la justicia. Se trata de reconciliar a la sociedad con ella misma y reconciliar al hombre con el cosmos. El principio siempre es la crítica, la negación creadora.

## 7- LA LIBERTAD Y LA SOLEDAD

La libertad no es un lugar ni un estado de ser, es un camino. Un camino que no tiene fin. Se está andando en él o se está fuera de él. Camino en donde se encuentra la libertad con la fatalidad o destino, con la propia naturaleza del hombre, con la poesía, con la política, con los otros hombres, son la soledad del ser humano y con el amor.

La libertad es una experiencia, más que una idea o un concepto. Se trata de un término que escapa a las definiciones. “La libertad es la elección de la necesidad”. Esta expresión confirma su ambigüedad. Por tanto la libertad no se deja definir en un tratado de muchas páginas pero se expresa en un simple monosílabo: si o no. Y es necesario un acto.

La libertad es una idea vacía, no autónoma ni independiente; está supeditada siempre a sus contrarios y para pensarla es forzoso pensar en aquello de que depende y huye. La libertad absoluta es la nada: ser libre supone un contrasentido, pues el ser se opone a la libertad. Hay que luchar contra el destino, hay que luchar por cumplir nuestro destino. “La libertad es la única forma de la fatalidad que el hombre soporta, y resiste” (65), y su principio está ligado con el de la verdad. El destino es la voz de nuestra naturaleza. Naturaleza polémica que precisa de los otros para sentirse sola. Se afirma únicamente en la dependencia y la verdad es el conocimiento que, sobre cualquier cosa, debemos poseer para dominarla y sujetarla.

Una de las formas de que dispone el hombre para liberarse consiste en la expresión de la escritura, la poesía y la palabra que la expresa. Ese milagro poético, la única creación del hombre que, en verdad consigue liberarlo, tiene su equivalente colectivo en el mito. El mito, presente en todas las sociedades, no sólo explica el origen sino que, en una cifra mágica, muestra lo ideal, la más simple y perfecta sociedad humana. Es algo más que una verdad científica. Se trata de un ideal. Fruto de los sentidos y de la imaginación, de las más hondas exigencias y las más atroces necesidades del hombre.

La miseria del hombre moderno se llama angustia y no consiste en su sufrimiento sino en su ignorancia de las causas del objeto del sufrir: en la inutilidad de su dolor, ciego y preso. El mundo procede del caos, pero el caos no significa desorden sino la sistemática repetición de algo que no tiene sentido y que, además, no tiene fin. La misión de los hombres, es dar un sentido al caos, luchar contra él, aunque, a veces, nos fascine y nos atraiga. Hay que oponerse a él, el hombre debe luchar por poner orden frente al caos. La poesía supone inocencia, pero el poeta no es inocente. Con la poesía, que es gracia, don, sed y padecimiento, el poeta recobra la inocencia, la reconquista. Es en el alma del poeta donde nacen la memoria y el presentimiento de un estado perdido, y un gusto, una reminiscencia, una nostalgia del primer día. Día de la creación, día fuera del tiempo, vasto como la eternidad. Paraíso común, de todos, en donde desaparecen el trabajo, el esfuerzo y la vigilia. El deseo es lo que se desea y la necesidad es, al fin, la libertad. Se es uno y otro. Reino del ser, no del acontecimiento; se ilumina la muerte con la vida: son lo mismo. Es la inocencia de la poesía, estrechamente vinculada a la libertad. La defensa de la poesía, constante preocupación en los ensayos de Paz, es, pues, inseparable de la defensa de la libertad, y de ahí el interés del ensayista mexicano, incluso apasionado, por los asuntos políticos y sociales que han agitado nuestro tiempo.

Porque la libertad del hombre comienza con el reconocimiento de la libertad de los otros hombres, es importante buscar el equilibrio entre libertad y autoridad. La libertad es un acto al tiempo irrevocable e instantáneo, que consiste en elegir una posibilidad entre otras. Se vuelve tiranía cuando pretendemos imponerla a los otros. La libertad del solitario se parece a la soledad del déspota. Para realizarse, la libertad debe encarnar y enfrentarse a otra conciencia y a otra voluntad. Así pues “el otro es, simultáneamente, el límite y la fuente de mi libertad” (66). Estamos condenados a escoger y nuestra pena se llama libertad, decía Sartre. Sartre sustituyó la predestinación y la libertad de la teología protestante por el psicoanálisis y el marxismo. El centro de su pensamiento fue la oposición complementaria entre la predestinación y la libertad. En su memoria Paz escribe : “La libertad es los otros”.

El liberalismo fundó la libertad sobre la única base que puede constituirla: la autonomía de la conciencia y el reconocimiento de la autonomía de las conciencias ajenas. Pero no ha anulado la distancia entre fraternidad y libertad,

no da respuesta al origen y fin del hombre, al sentido y al valor de la existencia. Por eso es fundamental la contribución de la poesía en la reconstitución de un nuevo pensamiento político consistente en refrescar la memoria. No se trata, pues, de nuevas ideas, sino de algo más precioso y frágil. Por boca del poeta habla la otra voz, de la que ya comenté anteriormente. Oír esa voz es oír al tiempo mismo, el tiempo que pasa y que, no obstante, regresa vuelto unas cuantas “sílabas cristalinas”.

En definitiva se puede afirmar que la cuestión de la literatura no se debe separar de la cuestión política porque la libertad de expresión literaria, la que permite oír la otra voz, significa un aspecto de la libertad de todos los ciudadanos. En todo caso se trata de defender la libertad de la imaginación frente a los desastres de la prosperidad. Esa imaginación es la que puede presentarnos a través de lo cotidiano y lo relativo, lo perdurable. Y sólo en una sociedad libre la poesía será un bien común, una creación colectiva y una participación universal.

En consecuencia hay que buscar una fórmula de actuar en libertad y no en solitario. Resulta imprescindible contar con el otro, los otros, porque la libertad es la dimensión histórica del hombre. Y la poesía es la experiencia de la libertad. Cada instante es una elección y el instinto poético consiste en una tensión alerta. “Cada acto, cada verso, es irrevocable, para siempre” (67).

De ahí que la defensa de la libertad de los escritores y los artistas sea indistinguible de la defensa de la libertad de todos los ciudadanos. “Para defender a la libertad y a la literatura lo primero que hay que hacer es ejercerlas” (68). El arte y la literatura sólo pueden ser libres en sociedades libres.

El tema de la autonomía de la actividad artística se cruza así con el de su función social; o mejor, con el de su manera de inscribirse en la actividad global del hombre. Las diversas tendencias del movimiento artístico de los últimos años pueden considerarse según la manera de entender la articulación del arte como simple instrumento de la crítica social, en el realismo socialista y en los movimientos de compromiso ideológico, y del arte como creación autónoma de la realidad en la vanguardia y el surrealismo. La historia de la experiencia artística en la modernidad es la de la conciliación o el conflicto entre estas tendencias (69). El recuento del S.XX es estremecedor. Pero hoy vivimos el alba de la libertad. Para construir la casa universal de la libertad hay que tener en cuenta

que la historia de la literatura, del pensamiento y del arte moderno es inseparable de la historia de las libertades públicas. Si perece la libertad lo hace también el pensamiento y la literatura porque la libertad es la sangre invisible que anima a la literatura y a la sociedad entera.

Del mismo modo ocurre con los regímenes políticos basados en la democracia. El principio básico de toda democracia moderna radica en la libertad que tienen todos para profesar las ideas y principios que prefieran.

La libertad no se define, se ejerce. No es una fe; se trata de algo mejor: una elección. La libertad no es la justicia ni la fraternidad sino la posibilidad de realizarlas, aquí y ahora. No supone una idea sino un acto como dije al principio. La libertad se despliega en todas las sociedades y situaciones pero su elemento natural es la democracia, y la democracia necesita de la libertad para no degenerar en demagogia. Sobre este tema insistiré más adelante. Paz defiende la democracia y la libertad por encima de cualquier otra forma de convivencia. Libertad para contradecir al poderoso, libertad que ofrezca la posibilidad de sustituir pacíficamente a un gobernante por otro. Hay que luchar por conseguir una sociedad plural, sin mayorías ni minorías. En la utopía política de Paz no todos consiguen la felicidad, pero al menos, sí adquieren los hombres sentido de la responsabilidad, imprescindible para el buen uso de la libertad. Porque sin libertad responsable la democracia se convierte en despotismo, sin democracia la libertad es una quimera. La unión de libertad, responsabilidad y democracia ha sido el gran logro de las sociedades modernas.

Estrechamente unido al tema de la libertad se encuentra el tema de la soledad. El ensayo fundamental en donde Paz se plantea la soledad profunda del hombre es en *El laberinto de la soledad*. La soledad es el fondo último de la condición humana.

El ser humano está solo. Su nacimiento se inicia con una ruptura, una salida al exterior y un sentimiento de desamparo por el hecho de encontrarse arrojado en el mundo. Su nacimiento supone ya un anuncio del juego de oposiciones y proximidades que va a ser la vida del individuo. Paz remarca el aspecto existencial, la extrañeza de encontrarse en el mundo. El nacimiento es entonces un suceso traumático que proyecta al sujeto físico y mental como tensión de fuerzas en contraposición. El sentimiento de abandono se convierte en



el nudo en torno al cual se construye la integridad del hombre: pasaje de la unidad relajada de la naturaleza indiferenciada a la unidad tensa de la individualidad síquica y corporal (70). El hombre se representa esta ruptura de manera alternativa o preferencial, como fatalidad y soledad, o como libertad y autonomía. Estas dos actitudes se encuentran siempre, bien combinadas, bien separadas. El misterio sobre la libertad y el destino pertenece a la naturaleza misma de las cosas y por eso el tema del ser se convierte inmediatamente en el tema de su soledad. La angustia de la juventud no es la angustia de la soledad, aunque el sentimiento de soledad hostigue a todos los jóvenes, sino la angustia de no saber lo que se es exactamente. El hombre es la única criatura que siente la amargura, la vergüenza de existir; el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda del otro. El descubrimiento de nosotros mismos se nos manifiesta como un sabernos solos. “La singularidad del ser se transforma en problema y pregunta, en conciencia interrogante”. Una vez que toma conciencia de su soledad entra en lucha con los otros hombres y con las cosas. Su conciencia personal se une a otras, el tiempo adquiere sentido y fin, es historia, relación viviente y significativa con un pasado y un futuro. El hombre no está en la historia, es historia.

Sin embargo en la sociedad actual el hombre está más solo que nunca, no se entrega a nada de lo que hace. Su soledad es una condenación total, espejo de un mundo sin salida. Este sentimiento de soledad varía según la realidad que le rodea. La dialéctica de la soledad se dibuja con claridad en la historia de todos los pueblos. La Historia es una meditación sobre el hombre. Una tarea común. El laberinto de la soledad es el laberinto de todos los hombres.

Los medios de comunicación nos permiten una libertad que nos uniforma hasta convertirnos en una manada de borregos. Lo único que cuenta es el precio de mercado. Pregonan la libertad y la educación para todos igualando las conciencias, los gustos, las ideas y destacando únicamente su valor mercantil, su precio. La economía estatal falló, el mercado tampoco satisface al hombre. En nuestro espíritu y en nuestro corazón hay un hueco, una sed que no pueden satisfacer las democracias capitalistas ni la técnica, el hombre se encuentra masificado y solo, y la libertad en soledad no tiene ningún sentido.

Nacer y morir son las dos experiencias básicas de la soledad. Tomamos conciencia de nosotros mismos y queremos salir de nosotros mismos. Todo es

contradictorio. Entre nacer y morir transcurre nuestra vida y nuestro ser aspira a escapar de estos contrarios que nos desgarran. La muerte da sentido a la vida. El problema es que en el mundo moderno todo funciona como si la muerte no existiera. Nadie cuenta con ella. Se niega. Es el mundo el que nos hace darle la espalda. Y como muerte y vida son contrarios que se complementan, al negarnos a contemplar la muerte, nos negamos también a la vida. Por eso nuestra sociedad sin salida nos instala en nuestra soledad.

Esa soledad debe romper con el mundo caduco y preparar el regreso y la lucha final. A través del laberinto de la soledad, andando por el camino de la libertad, intentamos llegar a un final que es reposo y dicha, concordancia con el mundo. Es necesario crear un mito de redención, algo que colme la sed humana de trascendencia. Hoy día hemos disociado espacio y tiempo como meros escenarios que atraviesan nuestras vidas sin sentido. Por eso Paz es un hombre en busca de un mito, esto es, un patrón de creencias por medio de las cuales pueda eternizarse y hacerse real la existencia sometida al tiempo. Un tiempo mítico plural, particular de cada vida. Así, tiempo y vida se funden y forman un solo bloque, una unidad imposible de separar. Este tiempo como presente fijo y actualidad pura, es más antiguo que el tiempo cronométrico, el Mito no tiene fechas, es ahora, instante.

Todos esperamos que la sociedad regrese a su libertad original y a su primitiva pureza, que vuelva el reino del presente fijo, de la comunión perpetua. De este modo podremos conocer la auténtica realidad y conocer a nuestros semejantes.

Es evidente, pues, que la soledad está íntimamente vinculada al tiempo, a la muerte, a la libertad, al amor y a la poesía. Ya comenté en otro lugar cómo todos los temas están entrelazados unos con otros. Las pautas de comportamiento que Paz va insinuando de acuerdo con su pensamiento van abriendo vías al hombre para que pueda optar por una conducta unitaria que le conduzca a disolver sus contradicciones más íntimas y a actuar con dignidad durante el periodo que transcurre entre el día de su nacimiento y el de su muerte.

Una figura muy representativa de la soledad fue sor Juana. Indecisa y sonriente se mueve entre dos luces, consciente de la dualidad de su condición y de lo imposible de su empeño, porque estuvo por encima de su sociedad y de su

cultura. Pretendió conciliar ciencia y poesía con su vida religiosa, y tuvo que renunciar a su pretensión atrapada en las redes de su momento histórico (71). Sor Juana es una intelectual, un ser para quien la vida es un ejercicio del entendimiento. Su inteligencia no le sirve para refrenar su pasión, sino para ahondarla y, así, hacer más libre y querida su fatalidad. Se puede decir que asumió su destino mediante un acto consciente y libre.

En general todo hombre intenta crear una sociedad humana y cuando se derrumba la Razón y la Fe, Dios y la Utopía, sólo nos queda la soledad. Hay que conducir esa soledad, junto al resto de los solitarios, hasta el fin social del ser humano, de su individualidad a lo universal, viviendo su tiempo, usando su libertad, oyendo la otra voz y apoyándose en el amor y la poesía, bien creando, bien captando el mensaje de los poetas.

Actualmente la soledad del poeta no se produce únicamente frente a sus contemporáneos, sino frente al porvenir. Su destierro es el de todos. De un tajo se han cortado los lazos que los unían al pasado y al futuro. Vivimos un presente fijo e interminable y, no obstante, en continuo movimiento. Presente flotante. Por primera vez el futuro carece de forma. La soledad define al poeta moderno, no es nadie en la sociedad. Al reducir el mundo a los datos de la conciencia y todas las obras al valor trabajo-mercancía, automáticamente se expulsó de la esfera de la realidad al poeta y a sus obras. El poeta contemporáneo es un hombre entre los hombres y su soledad es la soledad promiscua del que camina perdido en la multitud. La ciudad representa nuestra realidad. La prosa de la ciudad es nuestra poesía. Y el poeta allí, donde parece que ya no hay nada ni nadie, en la frontera última, encuentra “al otro”, a “todos”. El hombre solo descubre al hombre original, al real, a la mitad perdida. “El hombre original es todos los hombres” (72). Sin embargo, de alguna manera, la soledad del poeta adquiere dimensiones específicas por su especial sensibilidad para escuchar la otra voz, la de su intimidad y la de la inspiración, la que le llega de fuera.

Es en el amor donde el hombre encuentra refugio a su soledad y donde se produce la conjunción de la doble soberanía de libertad y destino. El amor revela la forma más alta de la libertad: libre elección de la necesidad. El amor es un accidente que, gracias a nuestra libertad, se transforma en elección. “El amor es la libertad en persona” (73).

## 8- EL TIEMPO Y LA MUERTE

Una de las caras de nuestra condición es ser viviente, la otra, ser mortales. Entre la vida y la muerte transcurre el tiempo de cada ser humano. La posibilidad de ser se da a todos los hombre y el problema radica en asumir que el hecho de vivir supone morir y el hecho de morir, supone estar vivo. Por eso la condición del hombre es paradójica y resulta necesario aceptarla en su totalidad, resolver la contradicción. La solución de Paz consiste en asumir la muerte y vivir el presente aunque seriamente preocupado por la igualación entre lo efímero y lo eterno.

La vida es un proceso y no hay en ella ningún elemento distinto e irreductible a los otros procesos. Su secreto está en que no hay secreto ni excepción. Sólo una combinación insólita, un caso fortuito en la naturaleza. Así, la serie de combinaciones físico-químicas que llamamos vida incluye necesariamente la combinación que llamamos muerte.

Desde el punto de vista humano, las realidades vida y muerte, aunque sean inseparables, no son complementarias sino contradictorias: “yo sé que voy a morir y saberlo me desvela”. La ciencia no ha conseguido ni la sabiduría ni el temple para mirar de frente a la muerte y reconciliarnos con ella, ni la inmortalidad o poder de vencerla. La genética repite ahora, en lenguaje distinto lo que ya dijo el cristianismo: “polvo eres y en polvo te convertirás”.

Lo que entendemos como vida significa un sistema de llamadas y respuestas, una red de comunicaciones que incluye asimismo un circuito de transformaciones. Hay un momento en que la espiral de llamada-transformación-respuesta, se interrumpe: muerte y vida son términos correspondientes entre las células, no en la conciencia.

Por tanto, un misterio rodea al origen de la vida, al de nuestro sistema solar y al del universo. Nuestra ignorancia acerca del origen del universo es la de los filósofos de Jonia hace más de dos mil años.

Para los antiguos había dos respuestas. Por un lado, la de los judíos y cristianos con su creencia en un Dios omnipotente creador del mundo. Por otro, los que sostenían que el universo existía por sí mismo y que era eterno o estaba sujeto a destrucciones y resurrecciones cíclicas; existe un demiurgo, de que habla

Platón, que crea y es divino, pero no es Dios en el sentido judeo-cristiano. La alta civilización extraterrestre de Crick es el equivalente moderno del demiurgo de los platónicos y los gnósticos, no del Dios omnipotente de la tradición judeo-cristiana. Crick habla de “feliz accidente” para referirse a la aparición de la vida sobre la tierra. Podría entenderse como una transposición o alegoría moderna, laica, materialista y atea, de la vieja historia judeo-cristiana de la creación de la vida. La alta civilización de Crick es el equivalente de un demiurgo estúpido o de un demiurgo perverso. “Vivimos en una red invisible de llamadas y respuestas. A veces percibimos esas señales y decimos, por falta de palabra mejor, que son coincidencias” (74). La visión de Crick de la historia de los sistemas solares del universo es sombría y no responde a la pregunta sobre el origen de la vida, cambia el lugar de la aparición, nada más.

El instinto vital, el apetito de la voluntad de que hablaban Schopenhauer y Nietzsche, adquiere en Unamuno un sentido cristiano; bautiza esta voluntad de vivir, esta avidez de la naturaleza, y la convierte en “hambre de eternidad”. La Esperanza es una virtud, en tanto que la Voluntad es una potencia. Unamuno convierte a la Voluntad en Esperanza. Transubstanciación genial, que no sólo cambia los fines, sino también el sentido del apetito de eternidad. Mejor, dicho, le da un objeto y un sentido a la voluntad; dota de dirección y de meta a la vida. Dios existe. Y si no existiera, debería existir. Existe en cada uno de nosotros, como aspiración, como necesidad y, también, como último fondo, intocable, de nuestro ser. La única manera de abordar el problema de la existencia de Dios es ignorándolo, actuando como si ya lo supiéramos, como si ya lo tuviésemos resuelto.

Impotente, pues, para comprender la vida, la filosofía asegura que la muerte es lo único que de verdad existe y que sólo vivimos para ella. No hay manera de escapar. Ante tal situación, surgen como hermanas enemigas la desesperación y la resignación; y en esta filosofía de la resignación o del desengaño, hay dos poderes capaces de dar aliento: por una parte, el fruto de la envidia a la vida; por la otra, un artificio de la vida misma que, incapacitada para realizarse de nuevo, prefiere negarse, aniquilarse y... sobrevivir. “La vida es un veneno que lleva en sí su antídoto: la filosofía” (75).

La muerte que todo lo destruye, es la madre del cambio. Este continuo desaparecer hace que los ideales se renueven, que los crímenes se repitan con ciertas exquisitas o sorprendentes variaciones, que las sectas se multipliquen, que un problema sea pensado siempre de manera distinta y en diversas circunstancias, y, en suma, que la monotonía de la historia se disfraze con los ropajes de la sorpresa, de la novedad y del cambio. La muerte debe intervenir en nuestro apetito de creación y destrucción. Y nosotros queremos crear, inventar, ser dueños de nuestra vida y, si podemos, de nuestra esperanza. El miedo a la muerte nos lleva a odiarla y a intentar escapar de ella. Este miedo al cambio, este miedo al no ser, es uno de los más poderosos estímulos creadores de la historia. Gracias a la muerte y al miedo que nos inspira, la vida se modifica siempre con una constancia y una energía terribles, exasperadamente vivas, tanto más vivas cuanto más convencidos estamos de que sólo la muerte nos espera.

La noción de temporalidad, entonces, se desprende de la conciencia vital del hombre concreto, quedando también ligada a la inminencia de su desaparición, de su muerte. En la dimensión histórica la relación entre los dos términos es de sucesión y contradicción. La muerte es el punto final de la historia, y el temor la única respuesta que tenemos a su absurdo. Por el contrario la visión rítmica de la temporalidad permite percibir el carácter complementario y simultáneo de ambos términos: la muerte es presencia que valoriza la experiencia de la vida. De esta forma la pregunta que se interroga por la muerte es en realidad otra manera de profundizar la reflexión sobre la condición humana (76). Por eso el tema de la temporalidad mantiene estrechos vínculos con la Poética y, en general, con una visión dramática del universo.

Existen múltiples tentativas por abolir el tiempo. Todas ellas estériles. El hombre está perdido en el laberinto de un tiempo hecho de cambios que son repeticiones, ese hombre que se desvanece al contemplarse ante el espejo de la eternidad sin facciones, el que ha encontrado la inmortalidad y que ha asumido la muerte no ha vencido al tiempo ni a la vejez. El tiempo y sus reflejos danzan sobre el espejo de la conciencia atónita. El tiempo es la sustancia de que estamos hechos. Un río que nos arrebatara pero nosotros somos ese río, un fuego que nos consume y a la vez somos ese fuego.

Voy a adelantar la conclusión a la que llegaré al final de estas reflexiones afirmando que, tanto desde el punto de vista de la creación poética, como del amor, como de la política, el tiempo de Octavio Paz es el presente. En cualquier terreno la sensibilidad actual se ha rebelado y el presente se ha revalorizado como tiempo afectivo y corporal. El presente es el tiempo del cuerpo, el tiempo del placer, el tiempo del dolor. El regreso del presente es el regreso del cuerpo, una realidad que abarca los dos lados de la existencia: la vida y la muerte. El presente se manifiesta como tiempo de la consumación inmediata, tiempo del aquí y el ahora, tiempo del instante, tiempo puntual. Es, además, el tiempo resaltado como valor poético. El poeta busca siempre ese instante poético. El poema en este sentido coincide con el mito. Trasmutan el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a presentarse. En la poesía se produce la dualidad sincrónica y diacrónica del lenguaje. Lo que pasó regresa y encarna de nuevo. Reencarna y re-engendra, tanto en el momento de la creación como en el de la recreación, cuando el lector o el oyente revive las imágenes y ritmos del poema y convoca a ese tiempo flotante que regresa. Paz vive o intenta vivir el presente con intensidad y se manifiesta más vital que racional en este aspecto, ya desde sus primeros ensayos como en *Las peras del olmo*, por ejemplo.

Pero esta idea del tiempo puntual la presenta Octavio Paz fuera de toda escuela filosófica. En ella no se trata de enfatizar nuestro presente en particular sino de reivindicar la presencia del hombre y del mundo en cualquier momento de la historia. La presencia es a la vez plena y discontinua, y su manifestación permite al ser humano acceder a la conciencia de sí. El espacio y el tiempo son intercambiables y lo que cuenta son los puntos de cruce en que se revela el ser. Es una concepción dinámica y puntual a la vez, en la que el tiempo aparece marcado por la presencia discontinua de imágenes que avanzan o regresan según ritmos particulares. El tiempo poético es el desplegarse de las imágenes en todas direcciones a partir del presente vital.

Es el tiempo quien nutre la imagen del mundo que tienen todas las sociedades, el depositario del sentido. Cada civilización ha tenido una visión distinta del tiempo, eterno retorno, eternidad inmóvil, vacuidad sin fechas o línea recta o espiral. El abanico de las concepciones del tiempo es inmenso, pero toda

esa prodigiosa variedad puede reducirse a un principio único: son tentativas por anular o, al menos minimizar, los cambios.

Para el hombre primitivo el pasado es atemporal, no está después, sino antes, no en el fin de los tiempos sino en el comienzo del comienzo. El tiempo de las civilizaciones de Oriente y del Mediterráneo, de América precolombina y de otras muchas sociedades que llamamos históricas, era el cíclico. La visión del tiempo cíclico engloba el acaecer histórico como una estrofa subordinada del poema circular que es el cosmos (77). El tiempo cíclico era fatalista: lo que está abajo estará arriba, el camino de subida es el de bajada. Para romper el ciclo el hombre no tenía más recurso que negar la realidad, la del mundo y la del tiempo. El modelo sigue siendo el pasado anterior a todos los tiempos, pero se anima, es algo que cambia, que nace y muere. Se trata de la degradación del pasado arquetípico y de su resurrección.

La crítica más radical y coherente fue la de Buda. Pero el budismo, que nació como una crítica del tiempo y de la ilusión de la salvación, se convirtió pronto en una religión y, así, regresó al tiempo circular. La respuesta al tiempo circular fue la santidad o el cinismo, Buda o Diógenes. La India disipa los ciclos: son literalmente el sueño de Brahma. Se anulan los contrarios en brahmán.

Con el cristianismo nació la idea rectilínea del tiempo. Se rompen los ciclos: todo sucede sólo una vez. El tiempo cristiano es finito y personal contra el tiempo circular infinito e impersonal de los paganos. Es también irreversible. El tiempo rompe consigo mismo, se divide y se separa, es siempre otro distinto. A la heterogeneidad del tiempo histórico, se opone la unidad del tiempo que está después de los tiempos: en la eternidad cesan las contradicciones. Al regresar al eterno presente, muere el cambio. Así, en Occidente, este tiempo postuló la identidad y la homogeneidad, negó la pluralidad y prescindió de los otros. La respuesta al tiempo rectilíneo fue la revolución o la rebelión, Marx o Rimbaud (78).

En la última fase del cristianismo se exageró la separación de los signos cuerpo/no-cuerpo. La ética protestante condena al cuerpo y a la naturaleza. Se engendra la sociedad arreligiosa moderna y se desplaza la relación vertical entre los términos por la horizontal: el cielo se vuelve historia, futuro, progreso; y la naturaleza y el cuerpo, sin dejar de ser enemigos, cesan de ser objetos de



condenación para convertirse en sujetos de conversión. Los occidentales modernos transfieren la conversión a la naturaleza y tratan de conquistarla, dominarla y convertirla, con independencia de que sean hombres religiosos, arreligiosos, ateos, o, simplemente, hombres de ciencia.

El tiempo moderno es hijo del tiempo cristiano y también su negación, no tiene ni comienzo ni fin. Su nombre es historia, progreso (con sus excesos y remordimientos), proceso que se niega y se transforma. Su fundamento es la crítica de sí mismo y el lugar de la Redención lo ocupa la Revolución.

Desde el S.XVIII, la época moderna es la primera que exalta el cambio y lo convierte en su fundamento. La modernidad, sinónimo de crítica, se identifica con el cambio, supone el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo. Edad crítica nacida de una negación; al fundirse con la razón, Occidente se condenó a ser siempre otro, a negarse a sí mismo para perpetuarse. En la Edad Moderna la verdad es crítica. El principio que funda nuestro tiempo no es una verdad eterna, sino la verdad del cambio.

Así pues, nuestra época rompe bruscamente con todas las anteriores maneras de pensar. Heredera del tiempo lineal e irreversible del cristianismo, se opone como éste a todas las concepciones cíclicas; también niega el arquetipo cristiano y afirma otro que es la negación de todas las ideas e imágenes del tiempo que se habían hecho los hombres. De esta forma la modernidad significa una separación de la sociedad cristiana, una crítica de su eternidad; fiel a su origen es una continua ruptura. Por tanto, el concepto de modernidad se da exclusivamente en Occidente, no aparece en ninguna otra civilización. Se inicia cuando la conciencia de la oposición entre Dios y ser, razón y revelación, se muestra como realmente insoluble. La razón aparece como principio suficiente y como fundamento del mundo; la razón crítica como principio rector identificada con la sucesión y con la alteridad. El tiempo postula una perfección dentro de la historia. La especie, no el individuo, es el sujeto de la nueva perfección y la historia el camino para alcanzarla. La novedad consiste en que el destino del hombre no se realiza ya en la fusión con Dios sino con la historia. El trabajo sustituye a la penitencia, el progreso a la gracia y la política a la religión.

Como consecuencia, en la actualidad, el tiempo ha cambiado de ritmo: se acaba el tiempo rectilíneo caracterizado por su aceleración; el tiempo moderno no valora el pasado, está imantado por el futuro. Diferencia y separación, historia, novedad, evolución, revolución, progreso y desarrollo, heterogeneidad y pluralidad; todos esos nombres se condensan en uno: futuro. La época moderna comienza en el momento en que el hombre se atreve a abrir las puertas del futuro. Para los modernos la vida es una marcha sin fin hacia el futuro, porque la sobrevaloración del cambio entraña la sobrevaloración del futuro, un tiempo que no es. “No el pasado ni la eternidad, no el tiempo que es, sino el tiempo que todavía no es y que siempre está a punto de ser” (79). Continuo ir hacia allá, siempre allá, no sabemos dónde, y llamamos a esto progreso. El tiempo es concebido como un continuo transcurrir, un perpetuo ir hacia el futuro, perpetua posibilidad de ser, movimiento, cambio.

En conclusión, vivimos cara al futuro, en un tiempo horizontal y en línea recta. Pero la historia no es una marcha continua. Nuestra realidad es opaca e incluso monstruosa, el estado de cosas es injusto y sin razón de ser. El fin del tiempo rectilíneo es también el fin de la revolución en la acepción moderna de la palabra: cambio definitivo de un espacio neutro. Por eso, a medida que nos alejamos del S.XX y de sus filosofías, la figura del revolucionario pierde brillo. La modernidad cambia el sentido de la palabra revolución, que se manifiesta ambigua, y la del rebelde asciende en el horizonte.

Esta situación plantea dos problemas. La primera equivocación consiste en la división, en nuestra sociedad, del mundo en moderno y antiguo, considerando inferior lo no moderno; la segunda, creer que existe una sola civilización o que las distintas civilizaciones pueden reducirse a un modelo único, la civilización occidental moderna, y admitir, asimismo, que los cambios de las sociedades y culturas son lineales, progresivos y que pueden medirse. Esto último es un error gravísimo, no se puede andar hacia el progreso, cueste lo que cueste.

En la segunda mitad del S.XX nuestra visión del tiempo vuelve a cambiar. La significación no está en el pasado sino en el instante. Tampoco el valor supremo está en el futuro sino en el presente. El futuro no es el tiempo del amor; lo que el hombre quiere de verdad, lo quiere ahora. “Aquel que construye la casa de la felicidad futura edifica la cárcel del presente” (80). La modernidad empieza

a perder la fe en sí misma. El futuro ya no es depositario de la perfección, sino del horror. Nuestra idea de futuro, nuestro futuro, se bambolea y vacila: la pluralidad de pasados vuelve plausible la pluralidad de futuros. Lo moderno está en crisis y de ahí que se disuelvan tanto la noción de futuro como la de cambio. Octavio Paz prefiguró con una anticipación de varios lustros la problemática que ahora se aloja tras el nombre de postmodernidad (81).

Nuestra sociedad violenta vive, pues, un tiempo de sublimación, agresión y automutilación que se acaba. El tiempo tiene un fin y ese fin será imprevisto; vivimos en un mundo inestable: el cambio ya no es sinónimo de progreso sino de repentina extinción. Si la bomba atómica no ha destruido al mundo, ha destruido nuestra idea del mundo. Conviene recordar cómo la técnica comienza por ser una negación de la imagen del mundo y termina por ser una imagen de la destrucción del mundo. Nuestro culto al progreso y a la técnica puede producir, de no controlar la situación, resultados suicidas para la humanidad. Es necesario defender a la Naturaleza para defender a los hombres. Hay que recuperar y cultivar el sentimiento de hermandad con la Naturaleza para defender la vida.

Octavio Paz cree entrar en otro tiempo que aún no revela su forma, pero que no será ni tiempo cíclico ni lineal. Ni mito ni historia. Un tiempo que no será ni pasado ni futuro, sino un presente, un ahora y un aquí. Cuenta el acto instantáneo. El hombre del instante ha derribado las barreras de lo prohibido. Pero la nueva rebeldía diluye el instante en lo cotidiano y lo despoja de la seducción de lo imprevisto. Antes era lo excepcional, ahora es la confusión, lo habitual. Los modernos tienen una idea del cambio desde la que juzgan al pasado y al presente. El signo de la modernidad es la presencia herida por el tiempo, marcada por la muerte. En la antigüedad el ser humano no podía escapar de la eternidad, mientras que el hombre moderno está condenado al ahora, a la inestabilidad. No hay reposo. Ese presente no es el que busca Paz; el suyo es otro presente al que me refería antes, el que necesita la conciliación de contrarios, la conjunción. Significa un instante sublime, no confuso ni acelerado ni agresivo e inestable.

Octavio Paz repudia la concepción dualista del mundo y sueña con un universo de correspondencias, con un espacio inextenso en donde el tiempo fluya sin desplazarse, retornando sin cesar a su origen. Como el momento de la fusión amorosa, como el ritual o la fiesta que resucitan el tiempo mítico, como el

instante poético que libera al hombre de su nostalgia de espacio. La ciencia tiene que convertirse en saber y la técnica en arte. La historia hay que vivirla como permanente creación, diaria invención. La realidad debe ser un sistema de relaciones sincrónicas, una correspondencia con un cambio de orientación que suponga “una revuelta de los tiempos” (82). De no ser así sólo podría concebirse un presente con un final necesariamente catastrófico, un final total tras una explosión material, una hecatombe atómica, y la iniciación de un nuevo tiempo.

El ensayista mexicano no sabe cuál sea la forma del tiempo nuestro, del tiempo actual. De la confusión presente, una figura en movimiento se hace y rehace sin cesar. Se trata de una forma dinámica porque es hija de la oposición fundamental: la relación binaria entre yo y tu, nosotros y ellos. Una relación binaria que atraviesa la contradicción para llegar al diálogo. En el diálogo está la salud y en las palabras presencia y amor radica el secreto de nuestra resurrección. Tal vez la alianza de poesía y rebelión nos pueda proporcionar la visión de ese instante sublime, ese presente de conciliación y conjunción con el que Paz sueña, la eternidad del instante momentáneo.

Hacia ese presente hay que caminar, hacia ese ahora donde vida y muerte son las dos mitades de una misma esfera. La crítica de la religión por la filosofía de Hume a Marx, es perfectamente aplicable al futuro; es la proyección de nuestros deseos y su negación, no existe y, sin embargo, nos roba realidad, nos roba vida. Pero la crítica del futuro no ha sido hecha por la filosofía, sino por el cuerpo y por la imaginación. La poesía moderna, desde Blake hasta nuestros días, no ha cesado de afirmar que el tiempo del origen, el instante del comienzo, es el ahora. Cada ahora es un comienzo y un fin. La vuelta al origen es la vuelta al presente. El pasado y el futuro están presentes en el ahora.

Hay que comentar una característica importante de ese instante sublime, de ese presente deseado, de ese ahora en donde se resuelven las contradicciones, de esa presencia que produce bienestar al hombre, esa fijeza en la que el tiempo se paraliza. Según esto la fijeza equivale a permanencia, a no-cambio. Por el contrario el cambio supone devenir, llegar a ser, tiempo. Pero la frase “la fijeza nunca es momentánea” resulta falsa; porque la fijeza nunca es enteramente fijeza y siempre es un momento del cambio. Por tanto, “la fijeza es siempre momentánea”. En Octavio Paz el movimiento trasciende al tiempo, supone una

sucesión estática, se inmoviliza en su continua movilidad. La sabiduría, en consecuencia, está en el constante ir y venir, en la dialéctica entre fijeza y cambio, en lo simultáneo, en la instantaneidad.

Todos hemos sentido alguna vez la experiencia de la expulsión de un presente del que nos sentimos desalojados, un presente que se escinde y que parece estar en otra parte, que no nos corresponde. A partir de esa experiencia se empieza a buscar la puerta de entrada a nuestro presente; ocurre después de “caer en la cuenta”. Queremos confraternizar con la Naturaleza y, a la vez, queremos ser de nuestro tiempo y de nuestro siglo. El ahora tiene, pues, una dimensión trágica y otra luminosa: es una semilla que encierra los tres tiempos (el ayer, el mañana y el hoy), y las dos vertientes de la existencia: la vida y la muerte. El ahora es el tiempo del placer pero también el del éxtasis y la pena, el del acto y el de la contemplación. Es el tiempo de la poesía: “No es la salvación: Es la vida” (83).

La reconciliación une lo que fue separado, hace conjunción de la escisión, junta a los dispersos. Conciliación como dependencia, sujección. La liberación es autosuficiencia, plenitud del uno, excelencia del único, prueba, purgación, purificación, no únicamente fin de los otros y de lo otro, sino fin del yo; regreso a la mismidad. Reconciliación significa identidad en la concordia. Liberación es identidad en la diferencia. Ambas se cruzan sólo para separarse. La reconciliación pasa por la disensión, desmembración, ruptura y liberación. Pasa y regresa. El poeta descifra los signos, la naturaleza, el mito, la pasión, una geografía cósmica y corporal, y consigue llegar al momento de convergencia de todos los puntos, donde aparición y desaparición son lo mismo, donde el hombre se reconcilia con el mundo y consigo mismo mediante el poema (el nombre es el acto simbólico de reencontrarse en el lenguaje que es el mundo) y en la comunión con el otro (mediante la reunión en el amor). La poesía quiere una eternidad hecha de tiempo, de vida, es decir, de muerte y nacimiento; de renacer y remorir. La poesía sabe que lo esencial permanece porque cambia. El poema es una casa, una cueva de llamas que habita un ser vivo, voraz y destructor: la poesía.

El tiempo transcurre y no transcurre; los tiempos y los lugares son intercambiables. Cada cuando pasa, cambia, se mezcla a los otros cuandos, desaparece y reaparece. Diafanidad: al fin las cosas no son sino sus propiedades

visibles. Son como las vemos, son lo que vemos y yo soy sólo porque las veo. Cada tiempo es diferente; cada lugar es distinto y todos son el mismo, son lo mismo. Todo es ahora.

En definitiva Octavio Paz nos remite a una espiral, línea que jamás regresa y que regresa continuamente. “Nunca volvemos al pasado y por esto todo regreso es un comienzo” (84). Las preguntas no varían, cambia el tiempo en el que se hacen y, ante ellas, se abre un espacio desconocido que sólo comunica una vaga esperanza alejada del entusiasmo de otras reflexiones. El hombre debe solucionar el vacío que le proporciona el deseo de regresar a la totalidad de la que fue arrancado, así como el sentido de su vida y de su muerte. El hombre necesita oír la voz del poeta.

## 9- LA DEMOCRACIA Y EL DIÁLOGO

Octavio Paz cree firmemente en la democracia. Toda dictadura, sea de un hombre o un partido, desemboca en la dos formas predilectas de la esquizofrenia: el monólogo y el mausoleo. Nuestro escritor no es un ideólogo en sentido estricto, pero sí muestra un sólido conocimiento histórico y una gran seriedad moral, lo que le permite manifestarse con autoridad en lo que se refiere a política y a las relaciones de convivencia entre los hombres (85). Desde su perspectiva de ensayista y poeta no es capaz de permanecer impasible ante los problemas políticos de su tiempo: la crisis de la democracia imperial de los Estados Unidos, la crisis del sistema burocrático ruso, Japón, China, la India, la relación de Estados Unidos con América Latina y especialmente con México, Europa Occidental etc... Su obsesión es conseguir la democracia en libertad sobre cualquier otro sistema de funcionamiento político y social.

La democracia implica pluralidad de opiniones, diversidad de grupos y libertad de crítica. Sin estas condiciones no es posible la vida política. Y el único medio para conseguirlas es a través del diálogo. El problema, por tanto, radica en establecer los medios adecuados para que ese diálogo sea posible. Y ese diálogo debe existir no sólo dentro de la organización interna de cada país, sino en relación con el resto de naciones y continentes que forman el mundo. No se puede vivir aislado y resulta básico encontrar un modo de hablar un lenguaje inteligible entre todos, respetando las diferencias de cada país, incluso las peculiaridades de cada zona dentro de una misma nación.

Ciertas estructuras históricas permanecen en las sociedades y determinan los rasgos distintivos de cada civilización, su estilo de vivir y morir. Esto lo ha olvidado el mundo moderno. Hay una gran desigualdad entre las sociedades, tanto en los países capitalistas como en los socialistas. Este fenómeno no depende de la naturaleza de los regímenes económicos y políticos, sino de un conjunto de actitudes ante el mundo y el trasmundo, la vida y la muerte, el yo y el otro, que constituyen lo que llamamos una civilización, y lo que desequilibra las fuerzas y hace que exista la dominación de un estado sobre otro.

Es esencial reflexionar sobre las características y las situaciones de distintos pueblos relacionándolos entre sí tratando de buscar explicaciones a sus conductas y posibilidades de diálogo entre ellos. Estos pueblos son Estados Unidos, México, América Latina, Unión Soviética, Occidente, Europa Oriental y el Tercer Mundo. Y al pensar sobre las diferentes naciones y sus culturas y civilizaciones, es interesante observar cómo existe una recíproca correspondencia entre sistemas ideológicos y sociales considerados independientes y contradictorios. Porque en el dominio de la reflexión social e histórica se produce una unidad en el proceso cultural de la humanidad. El estudio de los problemas sociales de América Latina, su análisis de correspondencias y simetrías, ha llevado a Paz a identificar la consonancia fundamental entre proyectos políticos antagónicos. Ha sido el primero en señalar las “inicias simetrías” (86) entre las concepciones y estrategias políticas de los actuales detentores del poder y las de sus pretendidos concurrentes. Conjunción, disyunción y simetría son categorías con valor panorámico que proporcionan una visión de conjunto unitaria en la evolución de la cultura, porque es necesario inscribir al hombre en su entorno total (87).

Empezaré afirmando que Estados Unidos domina sobre el resto del continente por su civilización. La influencia de los Estados Unidos es considerable sin llegar a ser central. Por otra parte en América Latina muchos problemas sociales tienen su origen en estratos sico-culturales que desbordan el plano político. De ahí la necesidad de ensayar un camino propio hacia la democracia y la participación. Proyecto que ha de tener en cuenta las tradiciones que determinan su comportamiento.

La relación de Estados Unidos y América Latina es de oposición dentro de una misma civilización pero las diferencias son radicales. Los dos subcontinentes se rechazan mutuamente, al encarnar al mismo tiempo puntos extremos de identidad cultural y de lucha económica. La importancia del enfrentamiento en el Nuevo Mundo había sido prevista por Hegel desde 1837. “América es el país del porvenir, en tiempo futuro se mostrará su importancia histórica acaso en la lucha entre América del Norte y América del Sur. Es un país de nostalgia para todos los que están hastiados del museo histórico de la vieja



Europa” (88). En la reflexión de Hegel puede verse la trascendencia de los procesos políticos y culturales en curso en América Latina. Su historia es la de una doble negación: el aniquilamiento de las civilizaciones autóctonas y la implantación del régimen colonial español, por una parte; y su actual situación de dependencia económica e ideológica respecto a los países industrializados, por otra.

No resulta fácil explicar lo que expresa la palabra civilización. Supone una visión del mundo y un sentimiento del tiempo. No se trata de un sistema de valores, es un mundo de formas y de conductas, de reglas y excepciones. Hay una zona fuida de contornos indecisos. En este orden se funden y confunden las ideas y las creencias, las instituciones y las técnicas, los estilos y la moral, las modas y las iglesias, la organización material y eso que se llama el genio de los pueblos, los deseos, los miedos, las represiones, los sueños.

La oposición cultura/civilización es bastante más profunda de lo que se piensa. Lo esencial en la cultura es la producción, los frutos: palabra ligada a la tierra, al suelo. En la civilización lo esencial es que los hombres se entiendan entre ellos: palabra de origen urbano que evoca la idea de ciudad e implica la idea de construcción social, histórica. Por eso se puede hablar de cultura popular pero no de civilización popular. Dentro de cada cultura moderna, dentro de cada sociedad, hay muchas culturas y sociedades. Diferentes culturas, incluso de distintas lenguas, pueden pertenecer a una misma civilización.

Estados Unidos y México representan la dualidad Norte/Sur, oposición de modos de vida y de sensibilidad. Es la consecuencia de las diferencias entre los ingleses y los españoles que fundaron Nueva Inglaterra y Nueva España. Triunfo de la Reforma en Inglaterra y de la Contrarreforma en España. Conquista y evangelización en Nueva España y una filosofía político-religiosa diametralmente opuesta en la colonización inglesa, en donde la evangelización tuvo un lugar secundario. Además la diferencia de condiciones culturales que encontraron ingleses y españoles fue diferente, en un caso indios nómadas y sedentarios, en otras sociedades primitivas y sociedades urbanas. El indio en México impregna la vida entera de los mexicanos, la religión, la familia, el amor, la amistad, las actitudes ante el padre y la madre, las leyendas populares, las formas de cortesía y la convivencia, la cocina, la imagen de la autoridad y el poder político, la visión

de la muerte, el sexo, el trabajo y la fiesta. México es a la vez el país más español de América Latina y también el más indio. Esto prueba que una de las facetas de la cultura mexicana no es occidental.

Así pues, América Latina pertenece a Occidente tanto por sus lenguas como por su civilización, pero dentro de esta occidentalidad, se ocultan el Otro, los Otros: el indio, las culturas precolombinas o traídas de África por los negros, la excentricidad de la herencia hispanoárabe, el carácter particular de su historia. Desde este punto de vista son y no son Occidente.

En Estados Unidos no aparece la dimensión india. Los indios no fueron exterminados, sino recludos y por eso los Estados Unidos se fundaron sobre una tierra sin pasado.

La actitud española en general fue inclusiva y la inglesa exclusiva. De aquí las grandes diferencias respecto al trabajo, la fiesta, el cuerpo y la muerte.

México tuvo un Estado y una Iglesia antes de ser una nación. Entre los norteamericanos, la nación fue anterior al Estado. Cuando los liberales vencieron a la iglesia no pudieron implantar la verdadera democracia sino un régimen autoritario enmascarado de democracia. Mientras que entre las convicciones religiosas de los norteamericanos y sus instituciones democráticas, no hubo contradicción sino armonía. En México la ortodoxia católica impedía el examen y la crítica. En Nueva Inglaterra se admitía la libre lectura e interpretación de la doctrina protestante. Ambas sociedades eran religiosas pero sus actitudes no podían conciliarse.

Por eso el diálogo entre ellas se hace difícil. Ni siquiera es posible en literatura y poesía. Los poetas y escritores norteamericanos ignoran o disminuyen al hombre y a la cultura latinoamericanas. Igual ocurre al contrario. “Para nosotros los Estados Unidos son al mismo tiempo y sin contradicción, Goliath, Polifemo y Pantagruel” (89). Para un mexicano viajar por los Estados Unidos es penetrar en el castillo del gigante y recorrer sus cámaras de horrores y maravillas. Las oposiciones entre norteamericanos y mexicanos se condensan en sus actitudes frente al cambio. Vivimos en el tiempo y debemos hacerle frente. En el tiempo cada minuto es semilla de eternidad. Cada acto relativo apunta hacia un significado que lo trasciende. De una sociedad a otra ese significado puede ocupar un lugar totalmente opuesto, estar dirigido en sentido contrario. Estados Unidos nació bajo el signo de la crítica y la autocrítica: el cambio. Es una

sociedad orientada hacia el futuro que vive en el límite extremo del ahora. México, sin embargo, está en el extremo opuesto. Rechaza la crítica y el cambio. El ideal fue perdurar a imagen de la inmutabilidad divina. Sus pasados eran plurales y presentes en el alma de cada mexicano. Su utopía pretendía regresar al origen, al comienzo, no construir el porvenir. El presente de los mexicanos está atado al pasado, un pasado vivo. El de los estadounidenses es un presente en el que ya está escrito el porvenir. Resulta curioso destacar cómo el castillo del ogro a los mexicanos les sorprende por su arcaísmo y a los estadounidenses por su novedad.

En el S.XVII la sociedad mexicana poseía más riqueza y prosperidad que la norteamericana. Lo que en Estados Unidos era amanecer en la América Hispana era un crepúsculo que la condenó al atraso y a la inmovilidad, mientras que los Estados Unidos llegaron a convertirse en la primera potencia mundial.

La relación entre Estados Unidos y México sigue siendo entre el fuerte y el débil. Oscila entre la indiferencia y el abuso, la mentira y el cinismo. Los mexicanos consideran injusta esta actitud. México tiene que encontrar su propio camino hacia la modernidad. Su pasado debe ser su punto de partida. Al reconciliarse con él, logrará encontrar una vía de salida hacia la modernidad.

El Imperio español en América no pudo cambiar y como consecuencia se rompió en fragmentos. Ahora le ha tocado el turno a la tradición que encarnan los Estados Unidos. Su contradicción, la que les dio la vida y puede causar su muerte, se resume en una pareja de frases: son al mismo tiempo una democracia plutocrática y una república imperial muy peculiar que no se ajusta a la definición clásica. No se parece en nada al imperio romano, al español, al portugués o al inglés. En primer lugar la democracia norteamericana ha sido corrompida por el dinero. Las diferencias escandalosas las ha trasladado del ámbito nacional al internacional: los países subdesarrollados. En segundo lugar la democracia interna supone una contradicción respecto del imperio hacia el exterior. Las sociedades no mueren víctimas de sus contradicciones sino de su incapacidad para resolverlas. Por eso, perplejos ante su doble naturaleza histórica, hoy no saben qué camino tomar, atraviesan un periodo de duda y desorientación, están en decadencia. Nacieron con la modernidad y ahora, para sobrevivir, deben enfrentarse a los desastres de esa modernidad.

Todas las democracias de Occidente, como los Estados Unidos, están anesthesiadas por la prosperidad, la abundancia y el culto al progreso. La gran diferencia entre el liberalismo europeo y el norteamericano consiste en que, el primero ha sido casi siempre laico y anticlerical, mientras que en el segundo, religión, moral y política han ido de la mano. Los Estados Unidos han sustituido la visión histórica por la moral. Su gran novedad histórica radica en haber secularizado y generalizado la relación íntima del cristiano con Dios y con su conciencia y en haber invertido la relación supeditando lo público a lo privado. Fue una sociedad fundada para que sus ciudadanos pudiesen realizar pacífica y libremente sus fines privados. Y, así como en Occidente la gran herida se ha producido por la separación entre moral e historia, en los Estados Unidos esa división ha adoptado dos expresiones paralelas: empirismo por un lado y, por el otro, abstracciones morales. Ninguna de ellas puede oponerse con eficacia a la confiscación, en países comunistas y en otras muchas naciones, de la moral por una pseudo necesidad histórica. El secreto de la resurrección de las democracias (y así de la verdadera civilización) reside en restablecer el diálogo entre moral e historia. Esta es la tarea de nuestra generación y de la siguiente.

En Estados Unidos el problema se plantea doblemente en política exterior e interior. Deben encontrar una unidad de propósito y de acción dentro de la pluralidad y diversidad de voluntades e intereses de que están formados. Su historia en el S.XXI, estará marcada por la coexistencia de las dos visiones del hombre y del mundo que son la lengua inglesa y la lengua española. Están muy lejos todavía de ser una verdadera democracia multirracial. Tienen problemas de política internacional. No fueron fundados en base a una tradición y un pasado sino como una visión de futuro. Son el país mejor informado del mundo y el que hace peor uso de su información. Sus obsesiones son la moral y el dinero. Su puritanismo convive con el libertinaje gracias al puente de la hipocresía. Su sociedad individualista alimenta a la vez que una conducta ferozmente egoísta, una conducta altruista. Su contrapartida positiva es el ejercicio de la discusión y de la crítica y, gracias al examen de conciencia que son capaces de hacer, lograrán enfrentarse a los problemas y buscar una solución que la historia dirá.

Su gran imperio en declinación debe crear nuevos lazos económicos con América Latina para sobrevivir, porque su fusión sería imposible. Sus culturas son diferentes. Son dos versiones distintas de Europa, como dije antes. Deben, pues, resolver el problema de su unidad en primer lugar y, después, buscar un diálogo adecuado con América Latina y sus diferentes culturas. El diálogo, la crítica, el intercambio de opiniones significan vida política y cultura. No hay más camino que ejercer, con firmeza y lucidez, las virtudes de la tolerancia y la libertad de espíritu huyendo de los fanatismos. La crisis contemporánea afecta a la civilización entera. Son más profundas e inconciliables las contradicciones del socialismo totalitario que las de las democracias capitalistas.

En América Latina, hasta la segunda mitad del S.XX, nadie se atrevió a poner en duda que la democracia fuese la legitimidad histórica y constitucional. Todos sus dictadores están dispuestos a restaurar las instituciones democráticas, aunque luego no cumplan su promesa. Se consideran regímenes interinos de excepción y es importante que se sientan obligados y no nieguen la legitimidad histórica de la democracia.

El primer régimen que se ha atrevido a proclamar una legitimidad distinta ha sido el de Castro. Castro gobierna en nombre de la historia; sus actos y su política son la negación de la democracia. Su fracaso es manifiesto en el orden internacional, en el político, en el económico y en el social. Con Castro los rusos consiguieron una base política y militar en América Latina, su expansión imperial. De ahí que el fin de la presencia norteamericana en Cuba no haya sido una victoria del anti-imperialismo. Y así, de una forma fortuita, América Latina se ha convertido en un campo de batalla de las grandes potencias.

La Unión Soviética se enfrenta a contradicciones más profundas que la Unión Americana. Rusia es una sociedad jerárquica de castas por lo que está condenada al inmovilismo, a la fosilización social y política. A su vez es una sociedad industrial sometida al cambio, continua renovación técnica e industrial. Su contradicción es fuente de injusticia y desigualdad, provoca tensiones que el Estado sofoca reforzando el aparato represivo y la política de expansión exterior, como cualquier otra dictadura. Policía e Imperio.

Fue una sociedad heterogénea, compuesta por pueblos muy distintos, con diferentes religiones, lenguas y culturas, regida por un autócrata, el Zar, que era el soberano de la nación dominante: Rusia. Y el Imperio fue la extensión territorial del núcleo primitivo, Rusia. Pero Moscú sometió sin convertir, a la inversa que los españoles en América, a la potencia espiritual de la Iglesia Ortodoxa rusa. Así, al comenzar el S.XX, menos de la mitad de la población era de lengua rusa y de religión ortodoxa. El régimen bolchevique heredó el Imperio zarista y su pluralidad de naciones. Uno de los primeros decretos del nuevo gobierno proclamó la igualdad y soberanía de los pueblos de Rusia y su derecho a disponer de ellos mismos. Esta contradicción entre las tendencias autoritarias y las aspiraciones libertarias está ya en la obra de Marx.

El Estado Soviético sigue, en sus grandes líneas, la política exterior del régimen zarista. Desde el S.XIX el imperialismo dejó de ser ideológico: fue una expansión política, militar y, sobre todo, económica. El despotismo burocrático ruso es una ideocracia imperialista. Los disidentes han mostrado que hay un abismo entre la realidad real y la ideológica; sus descripciones han sido exactas pero no sus diagnósticos, y, en consecuencia, sus remedios resultan inoperantes. El marxismo-leninismo se ha convertido en un catecismo que todos recitan pero en el que nadie cree. Por eso no es exagerado hablar de la americanización de los jóvenes de las grandes ciudades, imitando incluso, lamentablemente, el consumismo. En este ambiente el Estado ruso ha evitado el estallido por los dos medios usuales en todas las dictaduras, la represión y la desviación hacia el exterior de las contradicciones de los conflictos internos. Su sociedad vive bajo una doble amenaza, la petrificación o el estallido.

Además la sociedad militar es una sociedad dentro de la sociedad rusa. La Unión Soviética es una gran potencia militar construida sobre un país subdesarrollado. Y el Estado militar ruso, como todos los Estados militares, sólo es capaz de hacer bien la guerra. Por tanto, la guerra ideológica en el exterior y el despotismo totalitario en el interior, son las dos notas constitutivas del régimen soviético y de sus países vasallos. No hay traza de ninguna de estas dos plagas en los países democráticos de Occidente.

Lo único que se puede afirmar hoy día con cierta seguridad, es que somos testigos del fin de un sistema y de una ideología nacidos en 1917. Su herencia está actualmente en liquidación, es decir, el principio básico del sistema: el marxismo-leninismo.

Por otra parte en los pueblos soviéticos ha sido determinante la persistencia de la fe religiosa, tanto de la cristiana como de la musulmana, a pesar de setenta años de marxismo-leninismo y de prédica atea.

La política expansionista de la Unión Soviética y los métodos que emplea para someter a los pueblos han paralizado toda posibilidad de cambio en Occidente. En 1983 la reflexión sobre la guerra moderna no puede detenerse en la descripción de la invalidez intelectual de los pacifistas ni en la política de agresión del gobierno de Rusia. El totalitarismo en sus dos formas, la comunista y la nazi, han sido, simultáneamente, el tiro por la culata del verdadero socialismo y el resultado natural del imperialismo. El comunismo ruso y sus variantes en los cinco continentes, es la expresión más extrema y perversa de las profundas tendencias de la civilización de Occidente desde hace dos siglos.

La crítica del expansionismo ruso desemboca en la de los supuestos mismos de la modernidad, además de la crítica del imperialismo de las democracias capitalistas. Ambos totalitarismos se propusieron la abolición de la singularidad y diversidad de las personas. Unos en nombre de la raza, otros en nombre de la clase.

Octavio Paz no disculpa en absoluto los errores, los fallos y los pecados de los norteamericanos que le parecen enormes, ni tampoco disculpa a las otras democracias capitalistas de Occidente y al Japón. Sin embargo, ahora reconoce que las democracias capitalistas han preservado dentro de sus fronteras las libertades fundamentales. No es que Paz defienda al capitalismo ni al imperialismo, pero sí a unas formas políticas de libertad y democracia que subsisten todavía en Occidente. Ahora, en Occidente, el tiempo del progreso se estrella contra un muro de piedra y ahí puede estar la clave de la solución. Occidente concibe el tiempo como marcha y combate y, quizá, ha llegado el momento oportuno de madurez para realizar la crítica de la ilusión del tiempo.

Ante una situación de pocos ideales y de poca justicia, es la juventud quien protesta. Se trata de un fenómeno universal aunque asuma características específicas en cada región del mundo. La Universidad es el objeto y la condición de la crítica juvenil. Su rebelión oscila entre la crítica real y la acción irreal.

Concretamente el movimiento de estudiantes mexicanos mostró afinidades con los otros países tanto de Occidente como de Europa Oriental. Con esta última la semejanza fue el nacionalismo frente al imperialismo norteamericano, no frente a la intervención soviética. Aspiración a una reforma democrática, protesta en contra del Partido Revolucionario Institucional, no en contra de las burocracias comunistas. Su singularidad radica, en primer lugar, en su posición excéntrica dentro de la civilización occidental “castellana rayada de azteca”; en segundo lugar, en que vive un periodo posrevolucionario mientras los otros países de América Latina atraviesan una etapa prerrevolucionaria; y , en tercer lugar, en lo excepcional de su desarrollo económico. La celebración de la Olimpiada en México en 1968 y el movimiento estudiantil fueron signos del relativo desarrollo del país, el reconocimiento internacional a su transformación en un país moderno o semimoderno. Hay que matizar que las revueltas estudiantiles suponen un fenómeno mundial que se manifiesta con mayor virulencia en las sociedades más adelantadas.

Pero una mancha de sangre disipaba el optimismo oficial y provocaba en todos los espíritus una duda sobre el sentido de ese progreso. La actitud gubernamental fue discordante, anómala, imprevisible y feroz, constituyendo una manifestación de violencia física exagerada y excesiva que delataba miedo, inseguridad y debilidad mental y moral. La democracia que pedían los estudiantes en 1968 sigue siendo una demanda válida y una tarea urgente. Se trata de la condición esencial de toda tentativa de reforma en México. Y la democracia es el espacio libre donde se despliega la crítica. Crítica y autocrítica. Para hablar con los demás, debemos primero aprender a hablar con nosotros mismos. El movimiento estudiantil de 1968 se estrella contra el muro del poder y la violencia gubernamental se desata. La búsqueda de diálogo acaba en sangre. Desde octubre de 1968 los mexicanos esperan la contestación al por qué de la matanza. Hasta que no sea contestada, el país no recobrará la confianza en sus gobernantes y en sus instituciones.

Octavio Paz denuncia la mentalidad que hace del poder político un ejercicio sagrado. No pretende que la violencia sea un rasgo idiosincrático de los países latinoamericanos; su denuncia se encamina a poner en evidencia una práctica del poder, y de ninguna manera un rasgo cultural en sí mismo. Paz reflexiona sobre el papel que ocupa la violencia como medio de legitimación del poder.



La matanza de Tlatelolco representa, pues, un hecho paradigmático de esa lógica del poder. Fue repudiada en el mundo entero y dio ocasión para reflexionar sobre una situación tan lamentable (90). La historia de México, con la matanza de Tlatelolco, muestra su carácter ritual, fijado en las ceremonias aztecas. Revela un pasado que se creía enterrado y que aún vive e irrumpe entre los mexicanos. Lo que ocurrió aquel día fue una repetición instintiva que asumió la forma de un ritual de expiación. Su lectura se inscribe en una lectura más general del mundo mexicano. Parece opción general hoy día la valentía, la lucidez y la profundidad con que Paz examina estos hechos, y su estudio sobre la rebelión estudiantil mexicana, desentona de la miopía intelectual y de la cobardía de algunos de sus contemporáneos. Sin embargo, su hija Helena, no lo vio con tanta claridad lo que motivó la carta que le dirigió y de la que ya comenté su existencia al reflexionar sobre la persona de Paz como político.

El dos de octubre de Tlatelolco se inserta con aterradora lógica dentro de la historia mexicana, la real y la simbólica, es la contrapartida en términos de sangre y de sacrificio de la petrificación del PRI. Hay un puente que va del tlatoani al virrey y del virrey al presidente. México independiente, explícita e implícitamente, prolonga la tradición azteca-castellana, centralista y autoritaria. Los mexicanos, en su inmensa mayoría, han hecho suyo el punto de vista azteca y han fortificado, sin saberlo, el mito que encarna la pirámide y su piedra de sacrificios. Por eso los verdaderos asesinos del mundo prehispánico no son los españoles peninsulares sino los propios mexicanos, los que hablan castellano, sean criollos, mestizos o indios (91).

Para los españoles la Conquista fue una hazaña, para los indios una liturgia. En la pirámide, arquetipo del mundo, plataforma y santuario, lugar magnético en donde se cruzan los cuatro puntos cardinales y pasa el eje del mundo, empieza y termina el movimiento. Los dioses consuman en ella un acto de destrucción creadora, que es, al tiempo, danza y penitencia. La pirámide asegura la continuidad del tiempo por el sacrificio: es un espacio generador de vida. El tlatoani, sacerdote, emperador, jefe guerrero y gran padre chingón de la tribu, sacrifica a sus hijos más bellos. Por eso la cristalización burocrática del Estado revolucionario lleva a la repetición de una escena arquetípica: el sacrificio de la pirámide.

En este momento México tiene que hacer frente a su crisis como país moderno y buscar una solución democrática y justa que permita resolver los problemas de otra gran porción de México que todavía no es moderno. Sin una política social de integración de la población marginal y sin libertad real de negociación de los trabajadores, el desarrollo se interrumpiría. Y, en ese caso, el crecimiento demográfico terminaría por estrangular al México desarrollado. Además, sin una reforma democrática del régimen, se llegaría a la situación negativa de una dictadura. Esta alternativa: democratización o dictadura, ya la planteó el movimiento estudiantil.

Resulta, pues, una tarea urgente buscar una fórmula de desarrollo positivo que evite el desastre al pueblo mexicano y no aumente la distancia entre ambos Méxicos. De no encontrarla se repetiría el movimiento circular que va de la dictadura a la anarquía y viceversa. Desde 1946 Miguel Alemán, con el PRI, inició el proceso de desarrollo económico y de industrialización que acabo de admitir como existente ya en una parte de la población mexicana, apoyándose en el sector privado. El partido ha sido un instrumento de paz y estabilidad. Una escuela, un laboratorio y un cedazo de dirigentes políticos y gobernantes. Su presidente responde a una especie de fusión entre el arquetipo hispano-árabe de caudillo y el azteca, que le permite representar una figura abstracta e impersonal, cuya veneración desaparece al ceder el puesto a su sucesor. Mediante él se puede evitar el riesgo enorme de una anarquía (92). El PRI es una burocracia jerárquica, una verdadera pirámide. Además de una realidad social y política, esta pirámide encarna una realidad imaginativa. Al PRI lo nutren mitos. No es una simple agencia de la burguesía mexicana o del imperialismo norteamericano. Ninguno de los dos explica la existencia del PRI.

El pensamiento social moderno no previó la aparición de regímenes burocráticos y, hasta hace poco, había desdeñado analizar el fenómeno. Hoy el PRI debería transformarse y democratizarse, algo que no puede ni quiere hacer. Es necesario un análisis objetivo y crítico del Estado contemporáneo en México.

Ahora los problemas de México no tienen ni la complejidad ni las dimensiones enormes de los de la URSS y las naciones de la Europa Central, pero sus bases para la democracia son endebles. El PRI no ha sido un régimen totalitario como en otros pueblos que han estado sometidos a la opresión de

regímenes militares o como Cuba, al despotismo de Fidel Castro. Pero su joven modernidad cuenta con una sociedad civil en formación, unos intelectuales partidarios de la revolución y otras bases que se oponen al cambio y tiene, por ello, muchas limitaciones y carencias. “El siglo acaba y México comienza” (93).

Porque modernizar no es copiar sino adaptar; injertar y no transplantar. Es una operación creadora, hecha de conservación, imitación e invención. Y si México quiere ser, tendrá que ser moderno. En el momento histórico actual no se puede elegir. Los cambios en la sociedad mexicana han sido más profundos y radicales que los cambios en el Gobierno y en los partidos políticos que han ido por detrás. Y es importante destacar que la evolución debe empezar por la familia porque ella ha significado el centro de la solidaridad social y la depositaria de los valores tradicionales. Su influencia es grande. “Todos buscamos un *modus vivendi* democrático: nos falta todavía concertarnos en el *modus faciendi*” (94). El cambio debe ser profundo y abarcar al país entero, provincia y capital, empresarios y obreros, familia e individuos, hombres y mujeres. México se encuentra al final de una evolución política que implica el fin de un sistema y el comienzo de otro. El PRI impidió una dictadura personal y una guerra civil pero actualmente es imprescindible una transición democrática real para evitar al país grandes dificultades. La transición debe ser una evolución gradual hasta conseguir unas elecciones libres y limpias. México debe resolver sus problemas políticos junto a los económicos, sociales y de justicia. Y su modelo no deben ser los regímenes europeos o Estados Unidos donde el desempleo es una plaga permanente, con muchas injusticias y problemas de vivienda, transporte o medio ambiente.

Octavio Paz en este momento se manifiesta cerca del PRI. Cree que el partido puede continuar si es capaz de cambiar. Para sobrevivir debe ser como los otros y aprender también a compartir el gobierno con la oposición. La democracia es una cultura, además de una idea, requiere un aprendizaje y una práctica. México necesita la acción de la sociedad en su conjunto al lado de la transformación del PRI. Los partidos de la oposición el PAN y el PRD también deben cambiar. El primero requiere más líderes nacionales y el segundo sigue siendo una alianza heterogénea sin definir ideológicamente. Hay que tener en cuenta que el tránsito de una nación como México con regímenes de dominación político burocrática, aunque no totalmente como en Rusia, a una democracia es tan difícil como la transformación de una dictadura político-militar, ocurrida en

España y en América Latina. Nuestro escritor tiene serias esperanzas en el futuro de su país.

Marx y Engels concebían al socialismo primordialmente como un instrumento de transformación social, y secundariamente, de transformación económica. Para ellos el socialismo sería la consecuencia de la industria y no un método para la industrialización. Interesa investigar cuál debe ser el programa mínimo de la izquierda pues de ello depende el porvenir de los países latinoamericanos.

En América Latina el marxismo no es la ideología de la clase obrera y menos aún de los campesinos, sino de una clase media exasperada y desesperada. Es necesario elaborar programas que correspondan a su historia y a su presente. Programas democráticos que propongan un modelo de desarrollo económico y de organización social que sean menos inhumanos e injustos que los de los regímenes capitalistas y de los del socialismo burocrático. Hace falta, en dosis iguales, la imaginación política y la sobriedad intelectual. Así como cuentan ya con una literatura y un arte, deben tener también un pensamiento político. Porque sus logros en el dominio de la literatura y de las artes han sido muy superiores a los obtenidos en el campo de la política o de la economía, de la ciencia y de la técnica. La unidad cultural de Latinoamérica es importante y Paz cree que deben traducirla a términos políticos. América Latina está viva, tiene alma y tiene carácter. Ésta es su victoria sobre los fracasos políticos tras la Independencia.

Sin embargo la revolución religiosa sí consiguió sus fines. Los frailes triunfaron, convirtieron a los indios. Esto es admirable y no se debe olvidar. La obra de la Iglesia mexicana en el S.XVI, fue ejemplar y memorable, sobre todo por su defensa de los indios. La acción de las órdenes religiosas representa un capítulo consolador en la historia de los hombres. A pesar de su alianza invariable con el poder y de su enemistad con la Independencia, su persecución del S.XX ha sido injusta. En definitiva, sus acciones y su historia, suponen, como todas, un conjunto de actos nobles unos, reprobables otros.

La pretensión de Octavio Paz es iniciar un diálogo, invitar al estudio con seriedad y con nuevos ojos, de los problemas históricos, sociales y políticos de América Latina.

Marx no se equivocó en ver que la sociedad latinoamericana sufría un padecimiento mortal y que sólo un cambio radical en los sistemas y las estructuras podría devolverles la salud y asegurarles una vida civilizada. Y no sólo en América Latina, sino también en Europa y el resto del mundo. Sí se equivocó en el remedio. Aquí radica el problema general: la práctica de la teoría.

Respecto de algunas revueltas estudiantiles y las revueltas en el Tercer Mundo, es evidente que no son el resultado del desarrollo, por lo que no responden al modelo clásico. La contribución al pensamiento contemporáneo de Octavio Paz en este sentido, es muy valiosa, porque la libertad de expresión, prensa y asociación política no supone sólo un lujo para intelectuales, sino una necesidad para los grupos sociales incipientes en búsqueda de su afirmación y de su modernización económica.

La consecuencia de las continuas revueltas, estallidos y trastornos del Tercer Mundo, asiáticos y africanos, es que han alcanzado la independencia, pero muchos de ellos han caído bajo dictaduras nativas no menos injustas y con frecuencia más feroces que la antigua dominación imperialista. Las sacudidas de América Latina, por ejemplo, acabaron en dictaduras militares.

Estos movimientos no son el producto de un programa racional que proponga una serie de cambios universales, sino movimientos heterogéneos y contradictorios. No se manifestaron unidos con un programa común y su fin consistía simultáneamente en exaltar la cultura tradicional junto a la modernización del país. La revuelta significaba, contradictoriamente, la resurrección de viejas culturas y su occidentalización. Los hombres que buscaban un regreso, habían sido educados en las Universidades de Europa y sus conceptos eran occidentales y modernos. Se puede hablar de un gran estallido, un levantamiento de pueblos oprimidos y de culturas humilladas, una reacción confusa, legítima y necesaria. Los socialismos de estos países no solucionaron nada, fueron un fracaso. Estas naciones tienen que ser lo que son y ser otra cosa: cambiar y perdurar. No petrificarse sin perder su identidad, y la única forma de conseguirlo es mediante la autocrítica usada con inteligencia y con rigor moral.

En cuanto a Occidente, nuestro ensayista cree que el socialismo es, quizá, la única salida racional a la crisis. Socialismo verdadero inseparable de las libertades individuales, del pluralismo democrático y del respeto a las minorías y

a los disidentes. Pero el socialismo fue pensado y diseñado para los países desarrollados. Es posterior al capitalismo y a la industrialización.

Ni los Estados Unidos ni Europa Occidental han sido capaces de diseñar una política viable en los países de la periferia. Les ha faltado sensibilidad y generosidad, además de imaginación política.

Por eso una de las tragedias del S.XX es que las revoluciones no han ocurrido en los países avanzados sino en la periferia, en países con un capitalismo incipiente y con estructuras políticas arcaicas, como la Rusia zarista y el antiguo imperio chino. La gran mutación de nuestro siglo no fue, pues, la revolución del proletariado de los países industriales de Occidente sino la resurrección de civilizaciones que parecían petrificadas: Japón, China, India, Irán, el mundo árabe.

Ahora, esas naciones, al empezar a andar solas, se enfrentan a un problema semejante y que cada una trata de resolver a su manera: la modernización. Lo cual no significa copiar mecánicamente a los Estados Unidos y a Europa. Modernizar quiere decir adopción y adaptación de la civilización de Occidente, sobre todo de su ciencia, de su técnica, como ya decía anteriormente, al hablar de México. También es recrear. Lo que llamamos modernidad nació con la democracia. Sin ella no habría ciencia ni tecnología ni industria ni capitalismo ni clase obrera ni clase media: no habría modernidad.

En Japón supieron asimilar y hacer suyas con gran rapidez, las ciencias, las técnicas y las instituciones de Occidente y con ingenio y originalidad las adaptaron al genio del país.

En la India ocurrió todo lo contrario porque es una nación perfectamente constituida, formada por un conjunto de pueblos, cada uno con su lengua, su cultura y su propia tradición. Su unidad fue más religiosa y social que política. Se trata de una civilización más que de una nación. A pesar de su tradicionalismo la India también ha sido capaz de asimilar y transformar las ideas e instituciones de fuera. El movimiento de Gandhi, espiritual y político, ha conseguido oponer una respuesta civilizada y eficaz a la violencia universal desatada en nuestro siglo por los dictadores y las ideologías. Ha sido una semilla de salvación en el S. XX,

como la tradición libertaria. La suerte final de ambas está ligada a la de la democracia.

En China destaca su admirable continuidad. Jamás ha dejado de ser un Estado. Los chinos son un pueblo industrial, tenaz, sobrio y trabajador. Serán capaces de hacer con el marxismo lo que antes realizaron con el budismo: asimilarlo, cambiarlo y convertirlo en una creación propia. Si China se orientase hacia la libertad, inauguraría una nueva era en la historia moderna. No parece, sin embargo, que los intereses de los grupos dominantes caminen hacia la modernización moral y política.

*El socialismo en países subdesarrollados se transforma rápidamente en un capitalismo de Estado, controlado por una burocracia déspota y absoluta. Y no es posible un socialismo sin democracia.*

En cuanto a América Latina hay que aclarar que sus problemas no son propiamente los de un continente subdesarrollado, el término es equívoco: más que una descripción es un juicio. Dice pero no explica. Por ejemplo, la noción de subdesarrollo puede ser aplicada a la economía y a la técnica, no al arte, la literatura, la moral o la política. Por tanto no son fieles las etiquetas económicas, sociales y políticas que se atribuyen. No es válida la expresión Tercer Mundo para referirse a Latinoamérica. Hacia el año 1983 consideraba Paz que ninguno de los países que componen América Latina debía llamarse con entera propiedad moderno; tampoco España y Portugal lo eran plenamente. Sin embargo, estos últimos, tienen democracias nuevas y, al estar unidos por la Historia y la cultura con Latinoamérica, pueden ayudarles a conseguir las suyas propias. América Latina es un extremo americano de Occidente, el otro extremo es Estados Unidos y Canadá.

Hay que tener en cuenta que europeizar se usó en español como sinónimo de modernizar. Después se empleó americanizar. La palabra revolución también fue sinónimo de modernización. La revolución norteamericana fundó una nación. La francesa cambió y renovó la sociedad. Las de América Latina fracasaron en la modernización política, social y económica. No tuvieron una corriente intelectual crítica y moderna, el Imperio español se encontraba en plena postración y los

Estados Unidos obstaculizaron el empeño de modernización lucrando, mediando y dominando.

Cada cultura y cada país debe encontrar su vía propia hacia la modernización. En América Latina el problema ha consistido en que la modernización iniciada en la Independencia, se ha malogrado porque no corresponde a su tradición ni a lo que son realmente. De ahí que vivan en una permanente dualidad: Latinoamérica pretende ser moderna pero sus realidades sociales y políticas son premodernas. Siguen dominados por el mito y la realidad del caudillismo.

Los Estados Unidos han sido, en América Latina, los protectores de los tiranos y los aliados de los enemigos de la democracia. Y la democracia es una verdadera creación política, es decir, un conjunto de ideas, instituciones y prácticas que constituyen una invención colectiva.

Por eso deben intentar una acción democrática continental que no proceda de fuera sino de sus mismos países. Una alianza de naciones democráticas latinoamericanas podría cambiar el continente. La primera meta para conseguir la verdadera modernización de los pueblos es instaurar auténticas democracias. Después fundar nuevamente y sobre bases más sólidas, la independencia latinoamericana. Así, democracia e independencia son términos afines: una democracia que no es independiente no es verdadera democracia.

En consecuencia la tarea más urgente de los movimientos realmente democráticos y socialistas de la América Latina es elaborar programas viables y diseñar una nueva estrategia y una nueva táctica. La transformación debe ser gradual y pacífica hacia una democracia plural y moderna. En América Latina ha llegado el ocaso de las dictaduras militares. La transición hacia la democracia hay que acelerarla. Así, América será, con la excepción de Cuba, un continente de pueblos libres y dejará atrás la secuela de un patrimonialismo tradicional del Estado que el absolutismo republicano y personalista ha prolongado convirtiéndose en la plaga de los gobiernos latinoamericanos del S.XX. En la segunda mitad del siglo, los vicios tradicionales del patrimonialismo, corrupción, favoritismos y arbitrariedad, se han combinado con el estatismo y el populismo. Por tanto, es importante que la modernización no busque sólo partidarios, necesita también interlocutores. La participación popular no tiene por qué



traducirse en asentimiento mecánico; puede manifestarse como diálogo, crítica o divergencia.

Occidente vive el fin de algo que comenzó en el S.XVIII: esa modernidad que, en la esfera de la política, se expresó en la democracia representativa, el equilibrio de poderes, la igualdad de los ciudadanos ante la ley y el régimen de derechos humanos y de garantías individuales. La democracia burguesa muere a manos de su creación histórica.

Lo cierto es que la gran novedad del S.XX no está representada por el socialismo sino por la aparición del Estado totalitario, dirigido por un comité de inquisidores. El gran superviviente ha sido el nacionalismo. Así, el conjunto de la historia del S.XX ha confirmado algo que sabían todos los historiadores del pasado y que nuestros ideólogos se ha empeñado en ignorar: las pasiones más fuertes, feroces y duraderas, son el nacionalismo y la religión.

En Europa Central, por ejemplo, la pasión religiosa al lado del nacionalismo ha sido uno de los componentes de los levantamientos populares, aunque estos sentimientos puedan tener un carácter ambivalente.

En la Unión Soviética la gran oleada de rebeldía e independencia, a veces violenta, viene de las nacionalidades que componen el increíble mosaico étnico, lingüístico y religioso que es el Imperio Soviético. La segunda mitad del S.XX ha sido el periodo de la insurrección de los particularismos étnicos y culturales.

Igualmente el movimiento de reforma en la Europa Central está impregnado de aspiraciones nacionalistas. Hay un deseo de liberarse de la tutela soviética. Gorbachov ha intentado, quizá, resolver los problemas de cada caso por separado y sin pretender imponer soluciones globales. El principio rector de una política de esta índole debe ser la preservación de la unidad del Estado Soviético; la estrategia, en cambio, debe realizarse mediante una extraordinaria flexibilidad y capacidad de tolerancia de una gran variedad de matices. La otra alternativa sería el desmembramiento o el regreso a las formas autoritarias del pasado.

Hay que construir una nueva sociedad internacional en Europa y en el mundo entero y se necesita para ello la presencia de una Unión Soviética democrática, unida y próspera. Yeltsin está actuando en este sentido. Ni la Unión Soviética ni Europa Occidental experimentan la menor tentación de reavivar

fuegos que fácilmente se convertirían en incendios. El interés de los pueblos no está en la destrucción sino en la construcción de una Europa unida.

En cuanto a los nacionalismos y regionalismos, América Latina tiene menos peligro de recaer en ellos gracias a su origen: la Conquista y la evangelización. "Las naciones latinoamericanas fueron creadas después de la Independencia y no antes" (95). Preservar el fondo común, histórico, cultural y lingüístico, supone una gran defensa si triunfan los nacionalismos.

El nacionalismo bien entendido como sentimiento profundo de pertenecer a una tierra y a una historia, a un pueblo, es positivo; lo negativo son las ideologías nacionalistas que pueden velar o deformar la realidad. El nacionalismo es una ideología con vigor actual. No se trata de una cuestión de lógica política sino de una pasión contagiosa que hace vacilar cualquier cálculo político. Se asocia con todo lo que separa a una comunidad de otra, la raza, la lengua y la religión. Especialmente su alianza con la religión es peligrosa porque sobrepasa la razón y se funda, como ella, en la fe. La diversidad, la variedad de cada comunidad, el genio de cada pueblo como elemento vivaz de la historia, tienen el peligro inmenso, si se entienden mal, de convertirse en un camino hacia el imperio y su petrificación, incapaz de solucionar los diferentes nacionalismos con una confederación de naciones.

Por tanto el nacionalismo puede ser destructor o creador. El aspecto positivo sólo se refiere a la riqueza de las diferencias siempre que se cuiden con esmero las separaciones de las fronteras que supongan rupturas para la convivencia. Por tanto, hay que tener cuidado con las desviaciones de los nacionalismos. En España, por ejemplo, las autonomías se están revelando insatisfactorias. Es preciso fortalecer la unidad nacional, la eficacia y la igualdad, y las autonomías están produciendo efectos contrarios. Por otra parte un Estado Federal ha estado siempre caracterizado en España por la fugacidad y la frustración, reivindicarlo no tendría ningún sentido. Además no se ha dado hasta ahora el supuesto de que un Estado descentralizado pase a convertirse en federal. Así pues, el actual modelo constitucional ha probado resultar extremadamente útil para ir encarando con éxito los desafíos planteados. Veremos cómo resuelve el fracaso autonómico y el peligro de escisión de Cataluña y el País Vasco (96).

Ante la diversidad de nacionalidades hay que buscar un único proyecto plural de convivencia. En teoría esto lo proporciona un Estado Autonómico. Pero

es difícil conciliar autonomía y solidaridad, encontrar un equilibrio entre la igualdad de todas las comunidades autónomas, sin uniformarlas, y las consecuencias prácticas que han de derivarse del reconocimiento constitucional de los hechos diferenciales o de las innegables particularidades de determinadas autonomías. Es un reto complicado y extensible, con sus particularismos, a cualquier otra nación.

La explicación del brote nacionalista a fines del S.XX puede explicarse por su búsqueda de fusión entre lo espiritual y lo temporal. Fusión que corrompe el mensaje espiritual de las iglesias y fortifica las tiranías, tal como lo enseña la historia. La modernidad se esforzó por separar los dominios de la religión y la política. Pero ahora las religiones tienden a ocupar el vacío dejado por las ideologías revolucionarias absolutistas. Es explicable pero lamentable. La historia está llena de déspotas que gobernaron en nombre de Dios. La solución está en la vía comunitaria que descarta el imperio petrificado y la anarquía de los nacionalismos.

A pesar, sin embargo, de la prosperidad económica y de la existencia de instituciones democráticas, Europa vive un fin de época. Nuestro tiempo pide a todos y, especialmente a los intelectuales, el rigor, no el abandono. Sólo el renacimiento del espíritu crítico puede darnos un poco de luz en la oscuridad de la historia presente. Los políticos occidentales han mostrado, con unas cuantas excepciones, una mezcla suicida de miopía y cinismo. Han sido agresivos con los débiles y mansos con los poderosos y arrogantes.

Estados Unidos y Rusia son dos centros de dos sistemas de alianzas. Una comparación entre ellos revela una oposición simétrica. El dominio que ejercen los norteamericanos puede calificarse de hegemonía, el de los rusos, de imperio. Los Estados Unidos tienen aliados, la Unión Soviética, satélites. La hegemonía norteamericana está amenazada por la dispersión, la rusa por la rigidez; de ahí los estallidos. El proceder de los rusos está hecho de firmeza y astucia, paciencia y obstinación, su meta es la victoria. En Estados Unidos y Occidente las instituciones fueron concebidas para afrontar los cambios, guiarlos y asimilarlos; en Rusia y sus satélites, para impedirlos. La solidez de la Unión Soviética es engañosa; el verdadero nombre de esa solidez es inmovilidad. Rusia no se puede

mover, si lo hace aplasta al vecino o se derrumba sobre sí misma, desmoronada. Sus cambios, igual que los de Europa Central se inician siempre desde arriba.

Ha llegado el momento de luchar por la unidad. Abandonar la edificación de la Comunidad Europea, tarea aún sin terminar, significaría un suicidio histórico. Las naciones de la Europa Central podrían ser puentes entre la Unión Soviética y la Europa Occidental. Este cambio es inmenso porque rompe la política tradicional de los gobiernos comunistas, que buscaron siempre levantar barreras entre Occidente y la Unión Soviética. Yeltsin está continuando y acelerando la línea de la unidad, afortunadamente. Por tanto, los países liberados del Centro de Europa, de no querer regresar a los estrechos nacionalismos, que les conducirían al desastre, sólo pueden intentar la constitución de una Comunidad Europea ampliada, en la que participen todas las naciones del continente.

La conciencia de la unidad ha sido el gran cambio, un cambio invisible pero profundo capaz de transformar mentalidades y determinante para la configuración política de una Europa que amanece. Sin ese cambio de mentalidad la participación de todos sería imposible e impensable. La construcción de la Nueva Europa es una tarea conjunta, en la que deben participar todos los pueblos del continente.

Octavio Paz llega a cuatro conclusiones básicas y de interés común. En primer lugar, que la lucha de clases expresa una realidad que se manifiesta en su forma más virulenta y desesperada precisamente allí donde se pretendía que había desaparecido, es decir, en los países que se llaman socialistas. En segundo lugar, que la democracia es un régimen de libertades y deberes políticos para todos, no sólo para un grupo o una clase. En tercer lugar, que el combate por la democracia supone también el combate por la independencia nacional. Y, en cuarto lugar, que la nación no sólo representa un concepto político sino cultural, es una lengua, unas creencias, una historia y una cultura. Y el resumen quedaría en la afirmación siempre reiterada de que sin democracia, ningún experimento social, en la época moderna, puede ser válido.

Las teorías democráticas de Octavio Paz son concluyentes, lógicas y esperanzadoras. Su proyecto de convivencia es el deseable pero quizá no se da cuenta de que la propia naturaleza del hombre no puede mantener esa estabilidad que él pretende. El péndulo de la historia gira lentamente de un extremo al otro y el equilibrio, en la realidad, es pasajero. Sus métodos son viables, aunque dificultosos, para conseguir sus propósitos. Sin embargo, no se sabe la fórmula para mantener una justa convivencia sin pagar algún tipo de precio, probablemente no tan justo para algún sector. Su proyecto es utópico porque los abusos de algún grupo o nación siempre se producirán y para resolver los problemas es un triste hecho tener que admitir el viejo dicho de, en alguna medida, “pagar justos por pecadores”.

Una sociedad realmente moderna y realmente democrática no debe ser ni Iglesia ni Partido. En este sentido la comparación de marxismo con cristianismo que realiza Paz demuestra su relación de enemistad y de fidelidad. Ambas doctrinas conciben al hombre como una criatura, un producto, ya sea de la potencia divina, ya sea de las fuerzas sociales. La misión del hombre es adivinar la dirección y el sentido de esa realidad, asentir, aceptar la voluntad de Dios o de la Historia. Y la historia es para Paz, precisamente, el nexo entre el cristianismo y el marxismo. Uno y otro son doctrinas que se identifican con el proceso histórico. La condición de posibilidad del marxismo es la misma que la del cristianismo: la acción sobre el mundo. El pensamiento oriental, sin embargo, ignora o desdén a la historia; la historia es ilusión, como todo; el ser y el no ser, lo real y lo irreal, dejan de oponerse y, al fundirse, se anulan. Para los occidentales la oposición entre ateísmo y religión resulta insalvable. El ateísmo oriental no es realmente ateo; en su sentido riguroso, sólo pueden ser ateos los judíos, los cristianos y los musulmanes: los creyentes en un Dios único y creador.

Sin embargo, entre historia y ateísmo se abre una oposición: si Dios desaparece, la historia deja de tener sentido. El ateísmo nos enfrenta a lo impensable y a lo imposible, por eso es aterrador y, literalmente, insoportable. También por eso hemos instalado en el hueco de Dios otras divinidades: la Razón y el Progreso, como secretos actores de la historia.

La enemistad entre marxismo y cristianismo nunca desaparece del todo. Para el primero la realidad original y primordial es el hombre, la sociedad humana; para el segundo Dios representa el comienzo y el fin, está antes de la

historia y después de ella. La Revolución promete la divinización de los hombres, el cristianismo es la humanización de un Dios. Se produce un brusco cambio de posiciones que atenúa la enemistad entre ambos. El marxismo se ha convertido en una ideología y hoy opera como una pseudoreligión. Comienza como pequeñas sectas que, apenas crecen, se convierten en iglesias cerradas. Cada iglesia se cree poseedora de la verdad universal. Así, la peculiaridad histórica del comunismo consiste en que no es realmente una religión sino una ideología que opera como si fuera una ciencia, la Ciencia.

*Tanto dentro de una doctrina como de otra, la democracia sería una fuente de valores comunales, desde el punto de vista de Paz, que, naturalmente, no comparte. Precisamente una de las debilidades de la democracia consiste en no ofrecer a la sociedad un principio básico común, algo en donde todos los hombres se reconozcan sin igualarlos.*

No encuentro en sus ensayos la fórmula para conseguir tal fin, y, de alcanzarlo, creo que siempre sería por poco tiempo. Considero que el secreto radica, no sólo en alcanzar una perfecta meta de convivencia, sino en hallar los medios para continuar conviviendo de esa forma deseada. Es un largo camino que se debe hacer admitiendo su transitoriedad, no su estabilidad.

En varias ocasiones se ha acusado a Octavio Paz de anticomunismo. En 1950 reunió una documentación sobre los campos de trabajos forzados en la URSS, su estudio se publicó en Sur por Victoria Ocampo y ello motivó una de las acusaciones. Lo que denuncia es el error y la injusticia allí donde las encuentra, con total sinceridad y valentía. Paz no es anticomunista, sí enemigo de los abusos y los totalitarismos de cualquier signo. Desde sus primeros ensayos (97) afirma que el marxismo es la última tentativa del pensamiento occidental por reconciliar razón e historia, si es capaz de absorber dos tradiciones desdeñadas por Marx y sus herederos: la libertaria y la poética.

El pensamiento de Marx no alcanzó su formulación definitiva y desde el principio fue objeto de sucesivas interpretaciones. El marxismo no es teoría sino historia. Y forma parte de la herencia intelectual y moral de Occidente. No podemos renunciar a Marx porque sus contribuciones en el campo de la historia y de la economía han sido un pujante y profundo pensamiento crítico y moral, su influencia resulta decisiva en la formación de la conciencia moderna. Para Octavio Paz, Marx es uno de los grandes interlocutores de su generación

“Cuando repaso mi vida intelectual y política me doy cuenta de que buena parte de ella ha sido un diálogo con Marx y, sobre todo, con los marxismos. Leer a Marx refresca y vigoriza” (98). Marx dejó, más que un sistema cerrado, muchas piedras de fundación para edificar una nueva visión de la historia. En este sentido, el marxismo es todavía fecundo. Sin embargo, se ha mostrado singularmente insuficiente para conseguir un cambio revolucionario de la sociedad. Y esto no se puede considerar ilógico o extraordinario ya que el marxismo está dentro de la historia y sus insuficiencias son las propias de las filosofías del S.XIX, es prisionero de sus orígenes (99). El descrédito del marxismo ha sido y es, sobre todo, moral y político. Fue un internacionalismo revolucionario que se propuso borrar las fronteras y acabar con el Estado: hoy es un nacionalismo y una estadolatría. Las masas son las protagonistas de los acontecimientos pero pronto son sustituidas por las sectas de revolucionarios profesionales, con sus comités, sus césares y sus secretarios generales. En la lógica de las Revoluciones siempre aparece algún grupo con mayor capacidad de iniciativa y organización que al principio escucha a la mayoría y la sigue; después, la guía; más tarde, la representa; y, al fin, la suplanta.

Pero Paz cree que hay que luchar contra un sistema que ha usurpado el hombre del socialismo y contra un régimen impuesto por una potencia extranjera a través de la fuerza, como en el caso de Hungría, 1956, Checoslovaquia, 1968, o Polonia, 1981. Son sublevaciones democráticas y son resurrecciones nacionales, pero lo triste no es sólo eso. Los gobiernos europeos se han negado a imponer sanciones al principal responsable del crimen: el gobierno soviético. Las naciones ricas de Occidente están corrompidas por el hedonismo y el culto al dinero; durante años se han encogido de hombros ante la suerte de millones de personas en los países pobres y subdesarrollados; hoy están envenenadas por un egoísmo suicida que se disfraza de pacifismo.

La fórmula de Octavio Paz consiste en unir democracia y libertad junto a la tolerancia que nos proporciona la filosofía liberal en el trato con los demás. Parece que haya sido el gran logro de las sociedades modernas de Occidente desde hace dos siglos. Y, sin embargo, la sociedad no ha mantenido la estabilidad que, por lógica, esa unión debía haberle proporcionado. Sin libertad, la democracia se convierte en tiranía mayoritaria; sin democracia, la libertad

desencadena la guerra universal de los individuos y los grupos. Algo ha fallado, porque su unión siempre produce la tolerancia, la vida civilizada.

Muchas y grandes civilizaciones no conocieron la democracia, pero la nuestra es impensable sin ella. No se puede defender la libertad con las armas de la tiranía ni combatir a la inquisición con otra inquisición. "Tenemos que aprender a mirar de frente a la gran noche del S.XX. Y para mirarla necesitamos tanto a la entereza como a la lucidez: Sólo así podremos, quizá, disiparla" (100). Estoy de acuerdo con Paz, cualquiera lo estaría; sin embargo me gustaría preguntarle cómo conseguirlo y, después, cómo mantenerlo.

Las bandas terroristas actuales son, para nuestro ensayista, los herederos de los rebeldes juveniles. Hacia los años setenta la rebelión de los jóvenes se apagó y la crítica enmudeció. La excepción fue el feminismo. La rebelión juvenil tuvo gran importancia en los sesenta y fue un movimiento admirable por más de un concepto. Osciló entre laa religión y la revolución, el erotismo y la utopía. De pronto, con la misma rapidez con que había aparecido, se disipó. Surgió cuando nadie la esperaba y desapareció de la misma manera. Permaneció aproximadamente una década y, durante ese tiempo, su crítica fue más fuerte incluso que la de los poetas, novelistas y filósofos de Occidente.

Hoy día es el terrorismo la protesta más violenta de nuestra sociedad. Es un producto de las circunstancias, no una crítica, tanto en Italia, Alemania o España. Concretamente aquí no es aventurado suponer que el terrorismo va a decrecer como en Alemania, por ejemplo. Pero Paz no cree que el medio sea la represión gubernamental sino el establecimiento de las libertades y autonomías locales y regionales, lo que acabará con el terrorismo vasco. La ETA está condenada a extinguirse a través de un paulatino pero inexorable aislamiento, no de golpe. Como ha dejado de representar una aspiración popular, la soledad le llevará a la peor de las violencias: el suicidio político. El proceso será lento pero irremediable.

En definitiva todas las reflexiones críticas tienen una única finalidad: conseguir una convivencia pacífica entre los hombres. Y sólo es posible mediante un sistema democrático, porque la democracia, en su expresión más simple y esencial, es diálogo y el diálogo abre las puertas de la paz. Sólo si defendemos la democracia estaremos en posibilidad de preservar la paz. Por tanto, es un error



lógico y político, así como una falta de moral, disociar a la paz de la democracia, aunque por sí solo el régimen democrático no sea una garantía de esa deseada paz. La democracia está expuesta a la influencia nefasta de los nacionalismos y de las otras ideologías violentas. La guerra y la paz son asuntos sobre los que todos tenemos el derecho y el deber de opinar, y es, entre todos, como debemos conseguir la superioridad de la democracia y la paz sobre la guerra. Con firmeza y ductibilidad, flexibilidad y solidez, hay que buscar el diálogo con el adversario, no ceder a la tentación del hihilismo ni a la intimidación del terror. Libertad y paz son indisolubles. Y, además, ese diálogo debe ser abierto a otros países; la defensa de la democracia en nuestro propio país, es inseparable de la solidaridad con aquellos que luchan por ella en los países totalitarios o bajo las tiranías y dictaduras de América Latina y otros continentes. “El diálogo no es sino una de las formas, quizá la más alta, de la simpatía cósmica” (101).

En la década iniciada en los noventa, Paz había roto ya con el marxismo-leninismo hacía muchos años y empezó a pensar en la línea de la tradición liberal y democrática. Tuvo algún momento de atracción hacia el pensamiento libertario, pero sus afinidades más ciertas y profundas están con la herencia liberal como ya dije al hablar de Paz, hombre político de su tiempo, aunque no se identifica absolutamente con el liberalismo. Por tanto, considera a la democracia representativa el único régimen capaz de asegurar una convivencia civilizada, a condición de que esté acompañado por un sistema de garantías individuales y sociales, y fundado en una clara división de poderes. Es el único modo de evitar los abusos y la arbitrariedad del poder personal.

No sabemos cuáles serán las instituciones políticas y económicas que van a sustituir a las actuales. La evolución ocurrirá de forma distinta en cada país, aunque la orientación general del cambio tenga semejanzas. Los estilos de gobernar, sin excluir a las tiranías, corresponden a la historia y al carácter de cada pueblo. No hay que olvidar otra gran transformación que hemos presenciado al fin del siglo: la aparición de una nueva constelación en el Pacífico: Japón, Corea del Sur y Taiwan. Su influencia hasta ahora ha sido en el dominio de la economía pero mañana será también política.

Junto a sus peculiaridades es imprescindible, pues, la Unidad de todas las naciones como comenté anteriormente.

La presencia de la Unión Soviética y de los Estados Unidos en una asociación de Estados Europeos presenta dificultades suplementarias y complejas, lo mismo en el orden de la historia que de la política. Ninguna de las dos superpotencias es una nación estrictamente europea. Las negociaciones serán arduas y complicadas. Con seguridad aumentarán considerablemente los poderes y las atribuciones de la colectividad europea y disminuirá proporcionalmente la influencia de los dos gigantes.

Los Estados Unidos han salido fortalecidos de la crisis que transforma a la Unión Soviética al perder fuerza su rival. Deben buscar con los otros países de América una asociación o comunidad de Estados para actuar en consonancia con lo que sucede en otras partes del mundo. Esta organización tendría que ser más activa y moderna que la OEA. Una verdadera comunidad adquiriría funciones más amplias y concretas que ser un foro político, diplomático y jurídico. Debería elaborar políticas comunes en materia económica y cultural, así como velar por su ejecución. Además, debería estar compuesta por regímenes aceptablemente democráticos. Las diferencias culturales entre unos países y otros no tienen que ser un obstáculo para el diálogo sino su fundamento. Toda relación dinámica está hecha de la confrontación de elementos distintos y aun opuestos. El Tratado de Libre Comercio entre México, Canadá y los Estados Unidos podría significar el primer paso. El mundo futuro debe contar con la interdependencia de los pueblos y los Estados. Así es la tendencia general y profunda de la historia contemporánea.

Sin embargo, como dice Octavio Paz, no parece que las nubes vayan a desaparecer del cielo para dejar salir al sol. Hace tan sólo unos días los políticos más poderosos del mundo (Bill Clinton, Yeltsin, Izetbegovic, Delors, Mitterrand, John Major, Felipe González, Helmut Kohl...) se reunieron en Budapest para discutir cómo organizar el vasto territorio que se extiende desde S.Francisco hasta Vladivostok. Y se plantearon serias divergencias en torno al futuro de la Alianza Atlántica. Yeltsin acusa a los miembros de la OTAN de aislar a Rusia y poner en peligro su democracia. Europa todavía no se ha liberado de la herencia de la Guerra Fría y ya está en peligro de iniciar una Paz Fría. Yeltsin advierte que la ampliación de la OTAN supondrá el inicio de esa paz fría y de ahí su negativa

a firmar los documentos de expansión de la OTAN hacia el Este. Por otra parte Bill Clinton afirma que la OTAN sigue siendo el pilar de la seguridad en Europa y ningún país de fuera de la alianza puede vetar su apertura hacia los antiguos países del Pacto de Varsovia. Es una peligrosa ilusión suponer que los destinos de continentes y de la comunidad internacional pueden dirigirse desde una sola capital. Hace cuatro años, después de la firma de la Carta de París, la Conferencia para la Seguridad y la Cooperación en Europa (CSCE) se regocijaba por el fin de la guerra fría. No ha ocurrido nada que celebrar en Budapest el cinco de diciembre de 1994, lamentablemente. Las relaciones entre Moscú y Washington se han enfriado. Las Naciones Unidas se están desacreditando, la credibilidad de la OTAN está en duda y los europeos pueden desmoralizarse. La vergüenza de Occidente puede marcar el fin de siglo.

El movimiento general de la historia conduce a formas de asociación política y económica regionales y continentales y no podemos cerrar los ojos ante ellas. Otra alternativa podía ser un caos internacional. Vivimos un “lío” y uno de los posibles desenlaces sería una América unida frente a una Europa unida y Japón. Pero la historia es imprevisible.

El recorrido reflexivo que acabo de realizar, aunque bastante anárquico desde el punto de vista cronológico, guiada de la mano de Octavio Paz, y divagando sobre conceptos relacionados entre sí que me han hecho ir caminando de un lado a otro por el espacio y el tiempo, tienen como único sentido llegar a una conclusión final: sólo hay un modo de estar en la historia, sólo un método de convivencia civilizada, sólo una forma posible de relación en paz: la democracia.

Se trata de una creación histórica, una invención cultural capaz de fundir al pueblo en nombre del pueblo, ley que los hombres se dan a sí mismos, modo de convivencia libre y pacífica que nos enseña a dar la mano al vecino y a luchar contra el tirano. Democracia que debe transformarse en una vivencia. Y por encima de individuos, minorías y mayorías, el imperio de la ley, la misma para todos. Con este sistema se puede vivir indefinidamente sin necesidad de señalar ninguna meta a la sociedad. El problema es cómo conseguir ese sistema.

Estamos apenas en el comienzo de una gran revolución y no sabemos qué puede pasar mañana. Muy pocas veces la historia es racional; todo aquel que la

haya frecuentado sabe que siempre hay que contar con un elemento imprevisible y destructor: las pasiones de los hombres, su ambición y su locura. La libertad requiere un duro aprendizaje y sólo a través de ella será posible intentar conseguir una nueva fórmula democrática y justa. Sin embargo el hombre no tiene resueltos sus problemas internos y difícilmente logrará la estabilidad externa. Las nuevas generaciones tendrán que elaborar pronto una filosofía política que les permita la convivencia en paz. El modo de conseguir esa meta con eficacia es un enigma que, lamentablemente, queda sin resolver. Habrá que dejarlo en manos de la Historia. Y toda reflexión sobre la historia contemporánea termina en una interrogación.

## 10- LA SOCIEDAD ACTUAL Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Estudiando el momento actual en profundidad se llega a la conclusión de que las sociedades modernas se enfrentan a contradicciones y peligros que no conocieron las del pasado. Los problemas, salvando circunstancias concretas, suelen ser idénticos; está demostrado que políticas opuestas producen resultados semejantes. Porque el hombre, en definitiva, siempre es el mismo, e idéntica su condición.

Ya decía Lévi-Strauss, al estudiar los mitos americanos, que el sistema mitológico americano podría ser el punto de unión, la mediación, entre dos sistemas míticos contradictorios, Oriente y Occidente. La dialéctica de la oposición, la mediación y la transformación se repite; pues no hay pueblos marginales en tanto que la pluralidad de culturas es ilusoria, se trata de una pluralidad de metáforas que dicen lo mismo. El espíritu humano obedece, en todas partes y en todos los tiempos, a las mismas leyes. Desde el principio el entendimiento humano se ha estrellado ante la imposibilidad lógica de explicar la nada por el ser o el ser por la nada. Tal vez el espíritu sea el mediador. El tema del espíritu y el del sentido de la significación son gemelos.

Sin tratar de profundizar ahora en el pensamiento de Lévi-Strauss, sí es importante tener en cuenta que, desde cualquier punto de vista, la actitud personal del hombre en su momento histórico, es esencial para su comportamiento social y que ese hombre no varía, son sus circunstancias las causantes de un producto social y de un comportamiento determinados. Entonces se produce una inmensa variedad.

La sociedad así entendida es un sistema de comunicaciones sin excluir las nociones de diversidad y contradicción. Cada sociedad está formada por un conjunto de sistemas que conversan y polemizan entre ellos. Ni la pluralidad ni la enemistad atentan contra la unidad. Los sistemas se resuelven en una lengua, y en cada lengua hay muchas maneras para decir la misma cosa y la misma manera para decir muchas cosas distintas.

Es un hecho que sin lenguaje no hay sociedad y que sin sociedad no hay lenguaje. Este tema plantea uno de los grandes enigmas de la historia humana. Whorf hablaba de un relativismo no fundado en la subjetividad ni en las diferentes civilizaciones ni en la temporalidad histórica sino en la lengua. Para Rousseau hubo una especie de pacto verbal entre los hombres y es el lenguaje quien funda la sociedad siendo, a su vez, el lenguaje, una sociedad.

En todo caso el relativismo se desdobra en un determinismo porque somos parte de un acuerdo implícito y no formulado, pero sus términos son absolutamente obligatorios. El pacto verbal es involuntario por lo que resulta inexacto llamarlo acuerdo o pacto (102). Pero, a pesar de que cada lengua es un mundo, todas ellas están constituidas de la misma manera. La diversidad de lenguajes se resuelve en identidad: todos y cada uno es un sistema de relaciones, no estáticas sino en movimiento.

Especialmente el escritor explora y construye el mundo utilizando como instrumento la palabra capaz de contener la sorprendente variedad de lo real. La relación del autor con el lenguaje está desprovista de la ingenua confianza que le acuerda el hombre corriente, para quien cada palabra tiene un sentido único. El uso de la palabra es un ejercicio de constitución de sentido. Octavio Paz contrae un compromiso con el lenguaje en cuanto creador de diversos tipos y niveles de realidad. Y comparte el punto de vista de Barthes para quien la lengua no es el lugar de un compromiso social, sino reflejo sin elección, propiedad indivisa de los hombres y no de los escritores; es un objeto social por definición y no por elección (103). El compromiso con el lenguaje que tiene el escritor está presente desde el inicio de la tarea creativa y no consiste en una opción ideológica posterior.

El escritor se sirve del lenguaje en cuanto individuo social, como cualquier otro; pero es necesario advertir que lo usa de manera diferente cuando elabora una obra. Su universo verbal comienza donde se detienen las significaciones usuales y dejan el lugar a las nuevas visiones creadas por él. Esto no quita libertad al escritor para participar, como un hombre cualquiera, en el proceso social. Más adelante volveré sobre el papel del escritor y del arte en la sociedad actual.

Aún partiendo de la unidad universal de hombre y lengua, sus manifestaciones sociales y lingüísticas son variadísimas. Ante la perplejidad provocada por la pluralidad de sociedades y civilizaciones, se dan dos actitudes contradictorias. Una, el relativismo: esta sociedad vale tanto como aquélla. Otra, el exclusivismo: sólo hay una sociedad valiosa, la propia. Ambas posturas son falsas. Hoy día la medida usada para la valoración de cualquier sociedad es el progreso. Progreso que depende del dominio que se ejerza sobre la naturaleza, es decir, por la cantidad de energía de que disponemos. La idea de progreso se ha vuelto un lugar común y ha cambiado al mundo.

Un grupo habla, desde hace un siglo, de la revolución de la ciencia y de la técnica, con la misma insistencia que otro grupo habla de la revolución del proletariado internacional. Estas dos revoluciones representan, para los ideólogos y sus creyentes, las dos caras contradictorias y complementarias de la misma deidad: el progreso. La ciencia y la técnica han alterado radicalmente los modos de vivir de los hombres, no su naturaleza profunda ni sus pasiones. También hemos sido testigos de muchos trastornos y cambios sociales, que han afectado a grupos y sectores no pertenecientes a los países señalados por la doctrina (los desarrollados) ni al proletariado industrial.

Si la sociedad progresista no es mejor que las otras sociedades, tampoco tiene el monopolio del mal. El progreso es nuestro destino histórico; nada más natural que nuestra crítica sea una crítica del progreso. La crítica de los excesos del progreso es una crítica del poder y de los poderosos. Fue el cristianismo el primero que se atrevió a criticar al poder y a exaltar a los humildes. Descubrió que el yo sólo vive en función del tu y que nos reconocemos a nosotros mismos a través de las diferencias, no de las semejanzas. Por el cristianismo nació la idea rectilínea del tiempo y, a esa religión, debemos el progreso, sus excesos y sus remordimientos: la técnica, el imperialismo y la etnografía.

Pero así como la literatura contemporánea tiende a ser mundial, las oposiciones entre nación y nación o entre las distintas civilizaciones se evaporan. Los antagonismos pueden producirse como problemas generacionales dentro de una sociedad industrial, o como conflicto entre esa sociedad y el Tercer Mundo. En el primer caso observamos una sociedad en movimiento, con cierta salud, capaz de examinarsé, negarse y absorber sus negaciones dentro de los límites

que veremos más adelante. En el segundo caso, la sociedad no ha destruido su contradicción sino que la ha expulsado fuera. Es insuperable. Se trata de la otra cara de la realidad, los países subdesarrollados.

Por tanto, la oposición mayor de nuestra época no es la que nos enseñó el marxismo (capital y trabajo, proletarios y burgueses), sino otra, no prevista por los fundadores de la doctrina ni por los discípulos. Es la oposición de países desarrollados y subdesarrollados. Un movimiento pluralista que no se propone la creación de una sociedad universal. Sus formas políticas, del socialismo estatal a la economía privada, no son fines en sí sino medios para acelerar su evolución histórica y acceder a la modernidad. No significan, pues, un modelo universal. Son poblaciones que, en todos los casos, pagan con su sangre los principios políticos que no han ideado.

En varias ocasiones dice Paz que la expresión Tercer Mundo le parece imprecisa y engañosa y que le gustaría abolirla. El Tercer Mundo es muchos mundos, todos ellos distintos. El mejor ejemplo lo muestra la Organización de Países no alineados, conjunto de naciones unidas por una negación. Sienten animadversión contra Occidente y no ven con buenos ojos a los Estados Unidos, sentimientos que la Unión Soviética ha utilizado con sagacidad.

Muchos intelectuales de los países subdesarrollados han creído y creen que el socialismo es el medio más rápido y eficaz, tal vez el único, para salir del subdesarrollo. Convencimiento nefasto que ha originado la aparición del contrasentido llamado “socialismos subdesarrollados”, pues ya vimos que el socialismo está después del desarrollo, no antes. (Cuba es la prueba de que el socialismo no es una panacea universal contra el subdesarrollo económico).

Los procesos en curso del Tercer Mundo representan para la humanidad la promesa en la posibilidad de integrar los valores progresivos de la modernidad y las diversas tradiciones. En este fin de siglo sí se observa el regreso de creencias, ideas y movimientos que se suponían desaparecidos de la superficie histórica. Muchos fantasmas han encarnado, muchas realidades enterradas han reaparecido. La palabra que define a estos años es Revuelta, no Revolución. Revuelta en el sentido de disturbio o mudanza violenta de un estado o otro, y en el sentido de un cambio que es regreso a los orígenes. Supone un movimiento que apenas se inicia y del cual no es posible prever formas definitivas. En todo caso, el único



sistema es el diálogo. Gracias a la contradicción, la sociedad industrial recobrará la gravedad, contrapeso necesario de su actual ligereza; y el Tercer Mundo, al fin, empezará a caminar.

Los males de nuestras sociedades son de tipo económico, político, moral y espiritual. Tienen que ver con la libertad, la justicia y la fraternidad. El fondo del problema es haber convertido a la persona humana en una fabricación, sin auténtica libertad. La noción de persona ha desaparecido porque sin libertad no existe lo que llamamos persona. La ciencia no ha encontrado una explicación convincente sobre el salto de lo físico-químico al pensamiento. Por eso el alma ha quedado eclipsada y ha planteado serias dudas sobre lo que es o puede ser realmente la persona humana. El alma se ha vuelto corpórea y la materia, insubstancial. Esta doble ruptura nos ha encerrado dentro de un paréntesis, no encontramos la verdad, el cuerpo ha dejado de ser algo sólido, visible y palpable, ha pasado a significar un complejo de funciones, y el alma se ha identificado con esas funciones.

La ciencia, hoy día, inventa la realidad sobre la cual opera. Para el pensamiento científico moderno la realidad objetiva es una imagen de la conciencia y el más perfecto de sus productos. Desaparecen las nociones de lo sagrado, lo divino o lo trascendente, tanto en las ideas como en las convicciones intelectuales. Cambio histórico y revolucionario. Una profanación y una consagración. Pero la revolución moderna es impotente para consagrar los principios en que se funda. Produce un vacío en la conciencia que se llama espíritu laico o neutralidad. Nadie tiene fe pero todos se hacen ilusiones que se evaporan y conducen al vacío. La revolución de la Edad Moderna no está capacitada para consagrar al hombre como fundamento de la sociedad debido a la índole misma del instrumento empleado para derribar a los antiguos poderes: el espíritu crítico y la duda racional.

La obra literaria cumple una función crítica de la sociedad contemporánea y de sus propios fundamentos, porque el arte y la crítica se conciben unidos. Por otro lado, una sociedad que se define a sí misma como racional, tiene que ser crítica e inestable, pues la razón es, ante todo, crítica y examen. De ahí que la distancia entre los principios y la realidad se convierta entre nosotros en una

verdadera e insuperable contradicción. La sociedad moderna porta en sí un principio que la niega y del que no puede renegar sin renegar de sí misma y destruirse. La crítica es su alimento y su veneno.

En estas condiciones el hombre, base de la sociedad, busca salidas y sus relaciones personales, familiares, sociales y políticas no son precisamente las deseadas. Sus manifestaciones críticas y sus consecuencias abarcan todos los aspectos de la condición humana, el amor y la política como ya hemos ido viendo anteriormente.

Ahora observaremos otras consecuencias sociales y la gran influencia que en ellas tienen los medios de comunicación, bien entendido que no todo es negativo.

Octavio Paz obseva un movimiento de autorreflexión y autocritica en los científicos modernos, especialmente en los cosmólogos y esto parece muy positivo. El diálogo entre ciencia, filosofía y poesía, podría ser el preludio de la reconstitución de la unidad de la cultura y de la resurrección de la persona humana, la piedra de fundación y el manantial de nuestra civilización. Y es curioso que sean los físicos actuales y no los filósofos los que se hagan preguntas sobre el origen del mundo, sobre el tiempo y el espacio, sobre la armonía o el caos del universo. Es admirable y estimulante saber de qué hablan los físicos. Cuando el hombre empiece a encontrar respuestas a sus contradicciones más íntimas, la sociedad acusará una mejora considerable.

En nuestros días es nota bastante común el ateísmo que, implícito o explícito, tiene carácter universal. El ateo cae en el sinfín del tiempo sucesivo en el que cada minuto repite a otro. La condenación es la repetición. Nietzsche vio con clarividencia las dificultades del ateísmo y llega a la conclusión de que sólo puede vivirse desde la perspectiva de la muerte de Dios como un acto personal, como un asesinato, aunque este pensamiento sea intolerable e insoportable. Sólo los cristianos pueden matar a Dios. En Occidente es la realidad del tiempo la que exige la realidad de Dios que lo creó. Es su sustento y su origen. Nietzsche resuelve esto por medio del eterno retorno, tiempo circular, fin que es comienzo. La idea de que Dios todavía no ha nacido es tan terrible como la de Nietzsche.

En la India y en Extremo Oriente el tiempo es irreal e ilusorio y resulta inútil inventar a un Dios creador de una ilusión. El Islam debió experimentar dificultades semejantes a las del cristianismo. Para ellos ganó Dios y murió la filosofía.

Paz considera que es difícil que el hombre vuelva alguna vez a la Metafísica y la religión. Debe encontrar otra vía de salida que él no ha sido capaz de resolver.

Es evidente que el hombre no es un ser natural; al lado de la sed, el hambre, el sueño, el placer sexual etc... padece nostalgia de infinito. Lo sobrenatural forma parte de su naturaleza. Este vacío no lo tienen los hombres de fe, pero tras la evaporación de la idea de Dios del mundo moderno, la situación se complica.

Desde el punto de vista personal es la soledad el gran problema del hombre en la sociedad actual. Por otra parte, la moral permisiva en el terreno sexual ha corrompido a la imaginación humana, ha resecado las sensibilidades y ha hecho de la libertad sexual la máscara de la esclavitud de los cuerpos. El dinero y la moral de lucro ha convertido la libertad de amar en una servidumbre. A Paz no le alarma la existencia de la pornografía y la prostitución, que no son nuevas, sino las proporciones que han asumido y el carácter que hoy tienen a un tiempo mecánico e institucional. Sobre soledad, amor y libertad ya hablé en puntos anteriores. Queda por tratar un tema importantísimo, uno de los peores males que gangrena nuestra sociedad, especialmente a los jóvenes. Se trata de las drogas.

Resulta curioso observar cómo la civilización que ha inventado los instrumentos más perfectos de comunicación es la misma que sufre, precisamente, por falta de comunicación. El derecho a la réplica es cada vez más difícil en la sociedad tecnológica. El hombre está más dominado, no más liberado. El ser humano turbado en una sociedad sin potencias divinas necesita un refugio. Uno de ellos está en las drogas. Con las drogas regresa, por decirlo así, a su inocencia original. "El hombre penetró con la droga más profundamente en sí mismo". Es muy preocupante la fragilidad de nuestras concepciones morales frente a esta embestida. La moral enfermiza de la actualidad parte en dos al hombre, es la gran aisladora y separadora. Volver a la unidad de la visión es reconciliar cuerpo, alma y mundo. La acción de la droga resulta desconcertante

en la esfera moral de premio o castigo y su justicia se basa en el azar o en circunstancias que no podemos determinar. Ni sirven las reglas materiales ni las morales. Las drogas actúan al existir una íntima relación entre las funciones fisiológicas y las psíquicas. Pueden darnos visiones felices o infernales, pero no la sabiduría. Tanto las drogas como el vino representan actitudes distintas ante la comunicación.

El consumo de las drogas es, pues, el resultado de las transformaciones que ha experimentado la sociedad industrial desde la Segunda Guerra Mundial. Es también el anuncio, el síntoma, de un cambio en la sensibilidad contemporánea. Por lo que tienen de crítica y negación del mundo, sin igualar el procedimiento, se parecen al ascetismo en la esfera de la moral y el pensamiento. Son la crítica de la conversación, la acción y el cambio.

Las sustancias alucinógenas fomentan la introversión, retraen, silenciosas y solitarias, anulan la comunicación. La droga reina por su silencio, destruye el lenguaje. Supone introspección, liberación, desencarnación, culmina en el silencio. La acción de los alucinógenos es doble: son una crítica de la realidad y proponen otra realidad, horrible o hermosa aunque siempre maravillosa. Pero los alucinógenos sólo son útiles en la primera fase de su iniciación, reducen su apoyo al principiante.

En Oriente suponen igualmente la negación del lenguaje y del diálogo, la exaltación de la soledad y el silencio. El Buda es el arquetipo que medita e interioriza al mundo llegando a anularlo.

Hasta hace poco tiempo no se han interesado los antropólogos modernos en el tema de las drogas usadas por los indios americanos. Castaneda fue uno de ellos. Su mérito consistió en pasar de la botánica y la fisiología a la antropología. La antropología llevó a Castaneda a la hechicería y, ésta, a la visión unitaria del mundo; a la contemplación de la otredad en el mundo de todos los días.

La magia es, ante todo, una práctica: los prodigios no son ni reales ni ilusorios, sino medios para destruir la realidad que vemos. La función del humor no actúa de forma distinta de la de las drogas, el excepticismo racional y los prodigios. su finalidad consiste en que la realidad cotidiana parezca "otra realidad". Lamentablemente la otra realidad no es prodigiosa.

Entre las drogas y el vino la relación es de oposición. El primero que lo advirtió fue Baudelaire. Ambos son nocivos.

El alcohol estimula las tendencias agresivas, empuja hacia afuera, es locuaz, social y expansivo. El tránsito del campo a la ciudad, el desarraigo y la falta de comunicación, tuvo como respuesta el alcoholismo. Fue una réplica por la palabra perdida. El vino supone diálogo, comunión, encarnación, palabra. La borrachera culmina en el grito. El borracho bebe para desahogarse y termina por ahogarse. Es contradictorio. Ni el borracho ni la prostituta y su cliente, ponen en duda las reglas que quebrantan. A veces, son los mismos jóvenes, que comprobando el fracaso de la borrachera como tentativa de comunicación, la sustituyen por las drogas renunciando al diálogo y a esa pretendida comunicación.

En cambio, el recurso a los alucinógenos implica una negación de los valores sociales y es una tentativa por escapar de este mundo y colocarse al margen de la sociedad. La autoridad persigue una herejía, no un crimen.

El vino ocupó un lugar central en los ritos, fiestas y ceremonias de la antigüedad pagana, está presente en el banquete platónico, en la conversación y en el Occidente cristiano, en la Última Cena en la comunión. Exalta, comunica, reúne. El filósofo, el sabio y el redentor viven entre los hombres, parten y reparten el pan de la verdad. El anacoreta es una figura venerable, no un modelo ni un ejemplo.

La actitud oriental es diametralmente opuesta. Ha exaltado como figura suprema al ermitaño, la palabra clave es liberación, desencarnación, no comunión. La India acentúa los extremos.

El Occidente está a punto de descubrir evidencias semejantes a las que el Oriente conoció hace dos mil quinientos años. Así vemos en Wittgenstein, Heidegger y Lévi-Strauss una sorprendente e involuntaria afinidad con el budismo: toda palabra se resuelve en el silencio. Mallarmé es considerado por Paz como nuestro precursor, nuestro maestro y nuestro contemporáneo.

Las drogas no tienen sitio en esta sociedad. Su uso formaba parte de un ritual y una forma de ascetismo. La sociedad moderna ha vaciado de todo su

contenido a los ritos tradicionales y no ha logrado crear otros. Los ritos son expresiones de tiempo cíclico. El tiempo moderno es histórico, lineal y desaloja al rito de la sucesión temporal. “El uso de drogas supone una crítica del tiempo lineal y una nostalgia (o presentimiento) de otro tiempo” (104).

Su estúpida prohibición ha multiplicado su uso y ha hecho del narcotráfico uno de los grandes negocios del S.XX. Octavio Paz se ha mostrado partidario de su legalización, desde que se pusieron de moda en los años sesenta. Por una parte, considera que hay que convivir con las drogas en el momento actual, de alguna manera. No se pueden excluir porque entonces se vengan de un modo terrible como ocurre actualmente en los Estados Unidos. La droga se ha convertido en un fabuloso negocio precisamente por su prohibición. Por otra parte, también es partidario de su legalización por razones más bien de tipo antropológico y literario, pues piensa que tienen una tradición ilustre en el campo de la literatura.

La única forma de acabar con la droga es evitando su consumo y eso es casi imposible. Por lo tanto hay que encontrar el modo de legalizarla para que deje de ser un negocio fraudulento y terrible que implica no solamente la inestabilidad de los países y de los empleados públicos, sino incluso de los propios gobiernos.

Los norteamericanos deberían hacer un autoexamen, un acto de autorreflexión y plantearse el problema que representa la prohibición del consumo de droga y sus consecuencias en cuanto al contrabando.

Otro punto importante para reflexionar consiste en el avance de la técnica en nuestra sociedad. La técnica no es ni una imagen ni una visión del mundo. Tiene realidad, no figura. Esta realidad es inimaginable. El tiempo de la técnica supone ruptura de los ritmos cósmicos de las viejas civilizaciones y aceleración y cancelación del tiempo cronométrico moderno. La técnica se funda en una negación del mundo como imagen. En realidad no es la técnica la que niega la imagen del mundo, sino que la desaparición de esa imagen es lo que hace posible la técnica.

Y una de las consecuencias más notorias de la promoción del conocimiento técnico es la multiplicación de discursos que fraccionan la visión de ese mundo en una multiplicidad de aproximaciones sectoriales. La crisis de la modernidad se

marca con la fragmentación de la razón en trozos desarticulados. El hombre contemporáneo dispone de un minucioso inventario del mundo, sin embargo le es cada vez más difícil procurarse una imagen de su conjunto. El conocimiento científico, al privilegiar los detalles técnicos, se dispersa en una proliferación de disciplinas que se niegan las unas a las otras. Esa proliferación de disciplinas, la tendencia a la especialización, la búsqueda de resultados inmediatos, acarrearán una verdadera dispersión de una realidad que, sin embargo, vivimos de forma total y recíproca (105).

Lo que produce son instrumentos, no obras. Y su duración depende de su funcionamiento. Su forma no posee más significación que la de su eficacia. Los avances técnicos apenas dejan de funcionar, se vuelven insignificantes, no dicen nada excepto que han dejado de servir.

En consecuencia, el diseño industrial es racional y no tiene más que una alternativa: sirve o no sirve. Precisamente cuando el objeto industrial se vuelve inservible es cuando se convierte en una presencia con un valor estético.

Pero la sociedad moderna está incapacitada para asociar belleza y utilidad. El arte está en un lado y el diseño industrial, la técnica, en otro. Es necesario volver a plantear el tema de la unidad de la imagen del mundo. Por eso algunos sistemas filosóficos han mirado hacia el arte y la poesía en busca de una nueva racionalidad en armonía con la sensibilidad y la imaginación (106). Las imágenes del poema se comportan como metáforas del conocimiento, la imagen literaria no proporciona la palabra a una imagen muda ni viste a una imagen desnuda. La imagen no es una simple figura literaria sino una realidad plástica, una presencia capaz de abandonar el mundo real por el mundo imaginario e imaginado.

La artesanía podría situarse en medio. En ella hay un continuo vaivén entre utilidad y belleza llamado placer. Las cosas son placenteras porque son útiles y hermosas. La artesanía brota de una doble transgresión: al culto a la utilidad y a la religión del arte.

La técnica inventa todos los días algo nuevo pero no sabe nada del futuro, no responde a la única pregunta que se hace el hombre en tanto que hombre: el por qué y el para qué de los cambios. Así, la universalidad de la técnica ha hecho de la tierra un espacio homogéneo e inmóvil.

Y, junto a los avances técnicos, el mercado es un mecanismo que crea, simultáneamente, zonas de abundancia y de pobreza, bienes de consumo y miseria. No hay que olvidar que las sociedades capitalistas son inestables. El mercado promueve cambios, adora las cosas nuevas que duran poco para inducir al consumo. Se trata de un mecanismo inventado por los hombres: producir y consumir, trabajar y gastar. Mecanismo ciego sin fin, su misión es girar.

A pesar de ello el mercado ha dado más resultado que la estatización de la economía. Las democracias capitalistas han sido más productivas y han usado mejor los recursos humanos y naturales que las socialistas.

Hace años pensaba Paz, sin embargo, que el marxismo podría ser válido como proyecto universal de una sociedad justa: el cese de la dominación de unos sobre otros; la moral de la autoridad y el castigo remplazada por la de la libertad y la responsabilidad personal; la propiedad individual literalmente común, compartida por todos gracias a la producción colectiva; una sociedad en la que se borre la distinción entre el trabajo y el arte. La sociedad que preveía Marx está lejos de ser una realidad de la historia. Marx y sus herederos desdeñaron dos tradiciones: la libertaria y la poética, entendida como experiencia de la otredad. La economía estatal falló, pero el mercado tampoco satisface al hombre y lo grave es que ya no se puede suprimir. Sí se puede humanizar para evitar que nos devore, a nosotros y al planeta. En nuestro espíritu y en nuestro corazón hay un hueco, una sed que no pueden satisfacer las democracias capitalistas ni la técnica.

En la Edad Moderna la estrella intelectual se llama progreso, como he repetido en varias ocasiones; ya en su versión evolutiva, ya en la revolucionaria. Y el culto al progreso se fundó en la sobrevaloración del futuro puesto que cada civilización se distingue de las otras por su visión del tiempo. El supremo bien radica en el cambio incesante. Lo consideran bueno porque supone continuo avance, progreso invencible. Cambio que, por el contrario, los antiguos temían.

El mundo progresa dentro de un tiempo rectilíneo, futuro intocable que finaliza. El crepúsculo del futuro coincide con la aparición del ahora en el horizonte afectivo y espiritual de este fin de siglo. La vanguardia ha dejado de ser crítica, y pensar en el hoy, significa, ante todo, recobrar la mirada crítica. Nuestros absolutos (religiosos o filosóficos, éticos o estéticos) no son colectivos



sino privados. Es a nivel de experiencia personal como va a seguir caminando la historia. Por eso, más que nunca “es cuerdo abstenerse de legislar sobre el porvenir” (107).

En la sociedad de producción y consumo sólo cuenta el precio del objeto y lo que se dice de él como noticia. El hombre individual pierde la posibilidad de la perfección, puesto que es la humanidad entera el sujeto del progreso sin fin. La especie progresa, el individuo se pierde anulado por un progreso que nos ha dado más cosas y menos ser, sobre todo en Occidente. Y, especialmente entre europeos y norteamericanos en donde reina la abundancia, no hay ni más sabios ni más felices que en otras partes del mundo. Recordando “la otra voz”, es evidente que no puede ser expresión de esa abundancia. Vivimos, por tanto, una vuelta de los tiempos, renovación y renacimiento, una revuelta en su sentido más profundo.

A lo largo de los ensayos de Octavio Paz es insistente la crítica a la sociedad de consumo y a la filosofía del progreso. Estamos condenados a desarrollarnos y a prosperar sin cesar para multiplicar así nuestras contradicciones, enconar nuestras llagas y exacerbar nuestra inclinación a la destrucción.

En la sociedad de la abundancia y del consumo el rebelde moderno no es un desposeído sino un hombre satisfecho. Satisfacción que no significa sinónimo de seguridad sino todo lo contrario. Por eso todo en ella es subversión. El rebelde moderno encarna los sueños y los terrores de una sociedad que, por primera vez en la historia, conoce simultáneamente, la abundancia colectiva y la inseguridad síquica. Sociedad gobernada por hombres que no son símbolos ni jefes, que no inspiran ni temor ni odio. Ya no hay ni romanticismo ni clases. En lugar de una idea dinámica de la sociedad como una totalidad contradictoria, los sociólogos y los economistas ofrecen una clasificación de los hombres por sus ocupaciones.

Frente a esto Paz prefiere definir al hombre como un ser que desea en lugar de como un ser que trabaja. El trabajo lo inventó el ser humano para olvidarse de sí mismo, del yo innombrable e inefable, insensible, que sólo es. Especialmente es negativo este trabajo vacío de nuestra época. El trabajo no tiene finalidad en el mundo capitalista que no sea el dinero. Y el millonario no es dueño de su riqueza,

sino que, por el contrario, es un instrumento de su instrumento. El dinero se sirve de sus poseedores para realizar su fatalidad. Nadie sabe para qué sirve ni por qué muere, aunque los grandes ideales del mundo burgués aún viven, inmortales, eternos e incorruptibles como el dinero, pero, como él no tienen nada por dentro ya. Pasan muchas cosas, la gente sigue amando, llorando, riendo, y, sin embargo, nos sentimos huecos, lo que hacemos con todo el fervor de que somos capaces, de pronto aparece como inútil y sin verdadero designio. Cambiar al mundo es devolverle su fertilidad. La espontaneidad del ahora debe ir unida a las palabras placer y justicia.

En cuanto a México, al estudiar su historia, Paz distingue tres sociedades: una la precolombina, otra la criolla (herencia latina e indígena, en la que los Jesuitas tuvieron una participación cardinal por ser los principales autores de la “traducción” al cristianismo de los mitos indígenas), y una tercera, la de ahora, que todavía no acaba de formarse completamente. Nueva España para consumir su separación de España, se niega a sí misma. Esto supone su muerte y el nacimiento de otra sociedad: México.

Respecto de esta sociedad mexicana en concreto se observan tres grupos de individuos. El primero integrado por la clase media intelectual satisfecha e insegura, activa y crítica, propulsora y defensora de los cambios democráticos. El segundo formado por los campesinos emigrados a la ciudad, numeroso y desamparado, de relativa pasividad. El tercero compuesto por el proletariado mexicano no indiferente al programa de democratización.

La revolución mexicana no es consecuencia del desarrollo histórico, económico, social y cultural como la francesa, sino todo lo contrario. Su primer problema es enfrentarse con el desarrollo y para resolverlo sacrifica otros objetivos sociales y políticos.

Durante la Segunda Guerra Mundial se termina el periodo propiamente revolucionario del México moderno y se inicia la etapa del desarrollo económico. Se camina hacia la industrialización y aparece una nueva clase capitalista, que crece y prospera a la vez que una clase media y una clase obrera. En el México contemporáneo, salvo algunos que desconfían del desarrollo y que quieren un cambio de orientación de la sociedad, tanto las facciones de derecha como las de izquierda, aunque irreconciliables, coinciden en el mismo culto suicida al progreso.

Al fin México es un país moderno. Y, junto a él, la situación contemporánea presenta otro México subdesarrollado. Las desigualdades sociales son escandalosas. La industrialización y el desarrollo han sido pagados, en gran parte, por los campesinos, aquel grupo numeroso y desamparado que en absoluto modifica su bajísimo nivel de vida. La disparidad entre el México desarrollado y es estancado, significa el fondo de la crisis actual. El sentido de la crisis es, por una parte, la consecuencia del crecimiento del primer México, y, por otra, la expresión de la contradicción entre ese crecimiento y el estancamiento del segundo México. Este último ha sufrido el relativo progreso del primero.

En el desarrollo de la nación mexicana tuvo gran importancia el positivismo (108). Esta doctrina, mediante la reconciliación del orden y el progreso, encuentra una salida histórica y filosófica a la burguesía en el poder. Apacigua los intentos revolucionarios del proletariado, por un lado, y, a través de la noción de progreso, puede llevar a cabo su prodigiosa obra revolucionaria en la técnica y en la ciencia, modificando la vieja estructura, por otro lado. Quizá si Zea se hubiese propuesto saber qué es una clase social, seguramente no habría afirmado que el positivismo mexicano es una expresión de su burguesía. El positivismo no justifica los intereses de la burguesía mexicana, entre otras cosas, porque esta clase apenas si tenía intereses. Estuvo más al servicio del porfirismo.

El desarrollo del Estado mexicano en el S.XX ha sido enorme, monstruoso, pero no ha conseguido modernizarse a sí mismo enteramente.

Respecto de su comunicación con los Estados Unidos, la relación sigue siendo entre el fuerte y el débil, como ya comenté. Oscila entre la indiferencia y el abuso, la mentira y el cinismo. “La mayoría de los mexicanos tenemos la justificada convicción de que el trato que recibe nuestro país es injusto” (109).

Sin embargo la minoría hispánica de los Estados Unidos conserva su cultura de origen. Hay una gran diversidad étnica en esta minoría (la segunda del país después de la negra): españoles, indios, negros, mestizos, mulatos, que conviven en violento y acusado contraste con la homogeneidad cultural. Por terribles y poderosas que hayan sido las razones que los obligaron a dejar sus países, los hispanos no han roto los lazos con sus lugares de procedencia. La comunicación entre la minoría hispana y las naciones latinoamericanas ha sido y es continua. Y no parece previsible que se corte. Supone una verdadera comunidad, no étnica ni política sino cultural. Los hispanos son católicos en su

mayoría, el español es su lengua de origen y su cultura no se diferencia, esencialmente, de la de los otros hispanoamericanos. Representan la versión en América de esa versión de Occidente que encarnaron España y Portugal, como, en el otro extremo, los angloamericanos lo han sido de la versión inglesa. Por tanto la minoría hispánica significa, en los Estados Unidos, una variante de la civilización de Occidente.

Por el contrario, la primera gran minoría de los Estados Unidos, la negra, sí ha secado sus raíces y también se diferencia de la minoría asiática por su lengua, religión, costumbres y pasado.

Y, hablando nuevamente de los Estados Unidos, es oportuno comentar brevemente, la extraordinaria pluralidad de grupos étnicos y culturales que componen su sociedad. Octavio Paz no cree que existan ejemplos en la historia de una heterogeneidad semejante en el interior de un país. Las poblaciones extrañas están dentro del territorio nacional, no fuera. Y la única solución duradera y viable para su convivencia es la integración dentro de la pluralidad. Un universalismo que no niegue ni ignore los particularismos que lo componen. Una sociedad que reconcilie las dos direcciones antagónicas del sentimiento original: la separación y la participación, dos notas siempre presentes en nuestras vidas. Nacen y mueren con nosotros. Una vive en función de la otra, en discordia permanente y en perpetua busca de reconciliación.

Este doble sentimiento se manifiesta en todas las sociedades de todos los tiempos. "Nuestros nombres son la metáfora del nombre perdido al nacer". El nombre refuerza los vínculos que nos atan al grupo y, al mismo tiempo, justifica su existencia y le otorga un valor. En el nombre está, en cifra, el destino del grupo, pues designa, simultáneamente, una realidad, una idea y un conjunto de valores.

Los medios de comunicación nos permiten una libertad que nos uniforma hasta convertirnos en una manada de borregos. Lo único que cuenta es el precio de mercado; la libertad y educación para todos igualando las conciencias, los gustos, las ideas y destacando únicamente su valor mercantil, su precio.

Los arquetipos de la sociedad responden a la manipulación de los medios de comunicación. El mensaje que recibimos depende del medio de comunicación y si éste cambia, los significados también cambian o desaparecen.

La radio y la T.V. sustituyen a la Providencia y a la Economía, al Genio de los pueblos y al Inconsciente. Por los medios fluyen los signos, son el mensaje. Significante y significado (110) no son idénticos a forma y contenido. El significado se identifica a los medios de comunicación que lo transmiten, es el mensaje, no lo que nosotros decimos sino lo que dicen los medios, a pesar nuestro o sin que nosotros lo sepamos (111). Los medios se convierten en significativo y producen su significado, aunque el significado de los signos es el resultado de una convención arbitraria.

Los medios, como su nombre indica, no son lenguajes. Son canales por donde fluyen toda clase de signos y, en el caso de la T.V., también toda suerte de imágenes. La T.V. no emite sentidos sino signos portadores de sentidos. Hablar del lenguaje del cine o de la T.V. es una metáfora.

Hay una correspondencia muy clara entre cada sociedad y sus medios de comunicación. "Los medios no son el mensaje: los medios son la sociedad" (112). La mesa redonda televisada corresponde a nuestra sociedad contemporánea. En la Edad Moderna, la técnica oriunda de Occidente se ha extendido a todo el mundo: es universal y homogénea y supone un contraste con la diversidad de los mensajes, la pluralidad de civilizaciones y las diferencias de regímenes sociales, políticos y religiosos. La pantalla es una especie de comunión visual.

Los medios de comunicación pueden ocultar la palabra original con la máscara de la unanimidad o, al contrario, pueden rescatarla y mostrar, en las mil versiones siempre nuevas que nos entrega la literatura, la vieja imagen del hombre, criatura a un tiempo singular y universal, única y común.

Octavio Paz desea una televisión fiel a la vida, plural y abierta. Muchas televisiones, y todas en sentido distinto. Sin embargo la T.V. puede acentuar y fortalecer la incomunicación cuando no hace posible el diálogo social reflejando su pluralidad, sin excluir los elementos esenciales de la democracia moderna: la libre crítica y el respeto de las minorías. La T.V. debe ser plural, diversa, popular en el verdadero sentido de la palabra. Sólo en ese caso será un auténtico medio de comunicación nacional y universal. "La civilización que viene será diálogo de culturas nacionales o no habrá civilización".

Así pues, nuestra sociedad actual se puede calificar globalmente de industrial. Su característica principal es la aplicación de la moda a las ideas, la

moral, el arte y las costumbres. La sociedad industrial ha perdido su centro y lo busca intentando hacer norma de la excepción. Se ha adueñado de lo superfluo careciendo de lo esencial, y su vacío se revela como desorientación y movimiento que, por no tener dirección, es semejante a una inmovilidad frenética.

El tiempo rectilíneo la arrancó de su origen y la desraigó; perdió su fundamento, ese principio anterior que es la justificación del presente y del futuro, la razón de ser de toda comunidad. La mundialización de la sociedad industrial ha acarreado cambios rápidos y violentos en todas las regiones del mundo. La sociedad occidental necesita reconciliarse con su historia y asumir el pasado medieval. Reconciliación entre la vocación de modernidad y la pluralidad de tradiciones de cada país y región. En la civilización industrial se reprueba tanto el capitalismo como el comunismo.

El malestar social y espiritual de las democracias liberales se manifiesta también en la esfera de la cultura. Las artes están comercializadas, especialmente en pintura y novela, así como en la multiplicación y proliferación de modas literarias y artísticas de corta vida.

En general, la actitud de la sociedad frente al artista se ha caracterizado por su ambigüedad oscilando entre la exaltación y la desconfianza. Esta afirmación es válida para la producción de cualquier época a pesar del hecho paradójico y estéticamente significativo, de que frecuentemente las obras que han suscitado el rechazo de sus contemporáneos han demostrado posteriormente su gran valor creativo. Cualquiera que sea el destino del artista, lo cierto es que su producción se halla bajo el efecto de fuerzas extrañas a su propio dominio; fuerzas que quieren definirlo y anticipar sus movimientos.

Hacia finales del S.XIX se inicia un periodo que va a transformar radicalmente nuestra idea del arte y conducir a la conquista definitiva de la autonomía. Más allá de la obra como objeto de contemplación se anuncia la experiencia estética como visión y sentimiento de la realidad. El artista busca transformar el mundo y las condiciones de existencia del hombre. Es el comienzo del arte moderno. Entre el periodo esteticista y el de los movimientos de vanguardia, la función crítica va a acentuarse y tomar un papel diferente al interior de la obra. Primero se introduce como elemento ideológico que interroga la sociedad y sus mitos estéticos; luego se vuelve sobre sí misma y se ejerce

sobre los materiales y procedimientos de los diversos géneros, por último, la crítica se hace radical y cuestiona la naturaleza misma del arte y su sentido real. A lo largo de este recorrido, hasta los movimientos más recientes, se manifiesta una misma voluntad de hacer coincidir el arte y la vida.

Sin embargo, al ser la técnica una operación sobre la realidad en lugar de una imagen del mundo, carece de significación, por lo que el culto a la idea de técnica implica la desvalorización de todas las otras ideas. Esto es especialmente visible en el campo del arte. La vida deja de ser arte o juego y se vuelve técnica de vida, sin postular ni negar valores, sin contenido. Es mito como el de la razón o el de la revolución, pero distinto, un mito que se puede calificar de nihilista. El arte debe servirse de los recursos de la técnica pero debe también enfrentarse a la negación de la imagen del mundo para que la unión entre arte y vida pueda llevarse a cabo.

La poesía, por ejemplo, puede servirse de un diccionario computerizado, puede volver de nuevo a la palabra hablada. Al desplazamiento del libro por los otros medios de comunicación y del signo escrito por la voz, corresponden la corporeización de la palabra y su encarnación colectiva. Estos cambios no desnaturalizan a la poesía, al contrario, la devuelven a su origen, a lo que fue al principio, palabra hablada y compartida por un grupo.

De lo que sí debe defenderse el poeta es de la influencia de los medios de comunicación y de la publicidad de nuestra sociedad actual, que apenas si postulan valores. A medida que se eleva el nivel material de la vida, desciende el nivel de la verdadera vida. Vivimos más tiempo, pero nuestras vidas están cada vez más vacías. Ante cada cosa, idea o persona, sólo nos preguntan y nos preguntamos si son noticia, si sirven para algo o cuánto cuestan. Y la grandeza de un poeta no radica en el número de sus ventas ni en el tamaño de su producción; se mide por la intensidad y perfección de sus obras, por su vivacidad, su frescura, su limpieza y su originalidad. En definitiva, por su no contaminación. La poesía no está reñida con los avances tecnológicos ni con el error humano, cuando se produce, sino con la indignidad.

En los modernos medios de comunicación, cine y televisión, coexisten todos los elementos y formas de expresión que aparecen aislados en la historia de la poesía: el habla y la escritura, el recitado y la caligrafía, la poesía coral y la

página iluminada del manuscrito: la voz, la letra, la imagen visual y el color. Además aparece un elemento nuevo: el movimiento.

Todavía no han sido exploradas las relaciones entre poesía y los nuevos medios de comunicación. La poesía en nuestro siglo se ha convertido en un arte marginal y minoritario, y la indiferencia obstinada de la T.V. (estatal y privada), ha sido y es el gran obstáculo; la han eliminado de las pantallas casi enteramente. Y es precisamente en la T.V. donde pueden confluir las dos grandes tradiciones poéticas, la escrita y la hablada. Los dos sentidos privilegiados del hombre, vista y oído, imagen y palabra, se podrán así unir. Se logrará satisfacer la doble condición del placer estético y de la experiencia poética: la fiesta y la contemplación. Arte de participación y comunión la primera, diálogo silencioso en el universo y con nosotros mismos, la segunda. Fiesta y contemplación sobre la página animada de la pantalla.

Para Paz la aparición del cable y del video-cassette puede ser el elemento nuevo que permita el encuentro entre la verdadera literatura (crítica de la sociedad y de sí misma) y la televisión. No se sabe la forma o formas en que se manifestará ese encuentro. Quizá nacerá de las nupcias entre el signo escrito y la palabra hablada. El video-cassette y el cable son el equivalente de la biblioteca y la discoteca. Pueden representar el comienzo de la diversificación y, en consecuencia, del regreso al pacto verbal original: múltiple y contradictorio.

Como resumen se podría decir que el materialismo de la sociedad actual, la represión, el terror del accidente como catástrofe cósmica, el fanatismo de los rebeldes, el erotismo como rebelión de los sentidos, la libertad gris de la sociedad industrial, la degradación del cuerpo, la desviación política, la concepción lineal del tiempo y de la historia, la decadencia del futuro, la rigidez de las instituciones y sistemas morales y sociales vigentes en Occidente, el arte asesinado por su estilo, los instintos agresivos como fase final de nuestra civilización, la nostalgia de Fiesta y del tiempo circular del mito y el artificio de los partidos por la manipulación de los medios de información, impiden el diálogo entre el no-cuerpo y el cuerpo, entendido como unidad de opuestos dentro de la naturaleza humana. El panorama parece desolador.

Ante este fin de una edad cronológica en la que todavía estamos inmersos, de una era de la cultura cuyas claves filosóficas (racionalidad, fe en el progreso, tecnicismo, etc...) agonizan ya, según hemos ido viendo, la aparición de nuevos



modelos políticos, económicos, sociales y culturales como los que establece la plena integración de Europa, la Unión Europea, exigen una reflexión intelectual seria y profunda, científica y crítica. Quizá la Semiótica, ese poderoso conjunto de métodos que permiten analizar e interpretar todos los acontecimientos sociales y cotidianos, políticos e históricos, culturales y artísticos en tanto que fenómenos comunicativos se revela como un instrumento científico idóneo para esa reflexión.

La Semiótica de la Cultura enunciada por Iuri Lotman a principios de los años setenta, ha sido de gran importancia en la descripción y comprensión de los procesos y fenómenos históricos y culturales. Como estudio científico de los sistemas de comunicación de cualquier naturaleza, compete a la Semiótica el estudio de los textos, los fenómenos o los hechos con o sin intencionalidad comunicativa explícita que transmiten significados relevantes para la sociedad humana (113). Ya Saussure definía la Semiología como estudio de los signos en el seno de la vida social. Creo que esta ciencia puede iluminar el camino futuro. Paz no hace alusión a ella en ningún momento a lo largo de todos sus ensayos.

El problema final es saber hacia dónde se van a dirigir las sociedades y los pueblos en el S.XXI. La institución del mercado, ahora en su apogeo, está condenada a cambiar. La poesía es el antídoto de la técnica y del mercado. A esto se reduce lo que podía ser, en nuestro tiempo y en el que llega, la función de la poesía, de la otra voz. Esa voz, mediante la imaginación que es su modo de operación, trata de producir imágenes en las que “pactan el esto y el aquello, lo uno y lo otro, los muchos y el uno” (114).

## NOTAS

1-Sobre la creación poética habla además de en *El arco y la lira*, en *Las peras del olmo*, *Puertas al campo*, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, *Los signos en rotación* y otros ensayos, *El signo y el garabato*, *La búsqueda del comienzo*, *Los hijos del limo*, *El mono gramático*, *In/Mediaciones*, *Sombras de obras*, *Pasión crítica*, *La otra voz. Poesía y fin de siglo e Itinerario*.

2-Véase *Ut poesis pictura* de Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández, pág.9.

3-*El arco y la lira*, pág.190.

4-*Las peras del olmo*, pág.181.

5-*El arco y la lira*, pág.113.

6-Sor Juana Inés de la Cruz, pág.611

7-*In/Mediaciones*, pág.256.

8-Véase las reflexiones de Javier González en *El cuerpo y la letra*, pág.160.

9-*Los hijos del limo*, pág.227.

10-Sobre este tema trata Alazraki en "Para una Poética del silencio", *Cuadernos Hispanoamericanos*, pág.75.

11-Idea muy repetida en *El mono gramático* a lo largo de todo el libro.

12-*Los hijos del limo*, pág.224.

13-*Pasión crítica*, pág.76.

14-Caillois define la experiencia poética en el mismo sentido que Paz. Véase su propia traducción de *Approches de la poésie*, pág.254.

15-*Pasión crítica*, pág.229.

16-*La otra voz*, pág.138.

17-Ideas expresadas en la tercera parte de *Corriente alterna* y en los capítulos IV y V de *Tiempo nublado*.

18-*La búsqueda del comienzo* es un libro en donde Paz escribe sobre el surrealismo con extensión. Véase nota 11 del apartado 3.

19-*Las peras del olmo*, pág.224.

20-*La búsqueda del comienzo*, pág.73.

21-*El arco y la lira*, pág.181.

22-*El arco y la lira*, pág.155.

23-Esta idea la desarrolla Paz en un epílogo a una reedición de Laurel de la editorial Trillas recogido en *Sombras de obras*.

24-*Sombras de obras*, pág.190.

25-Sobre simultaneísmo habla Paz en el capítulo final de *Los hijos del limo*. También en *Sombras de obras*, *La otra voz. Poesía y fin de siglo* y *Convergencias*.

26-*La otra voz*, pág.54.

27-Sobre el amor escribe Paz en *El laberinto de la soledad*, *El arco y la lira*, *Las peras del olmo*, *Cuadrivio*, *Corriente alterna*, *Claude Lévi-Strauss o El nuevo festín de Esopo*, *Conjunciones y disyunciones*, *La búsqueda del comienzo*, *El mono gramático*, *In/Mediaciones*, *El ogro filantrópico*, *Sor Juana Inés de la Cruz*, *Sombras de obras*, *Pasión crítica*, *Primeras letras*, *Pequeña crónica de grandes días*, *Al paso*, y, fundamentalmente, *La llama doble: Amor y erotismo*.

28-*El laberinto de la soledad*, pág.239.

29-*Las peras del olmo*, pág.96.

30-*Teoría de la literatura de Antonio García Berrio*, pág.440.

31-Sobre el significado completo de los signos cuerpo / no-cuerpo, trata Paz en *Conjunciones y disyunciones*. Expresan una relación contradictoria válida para todas las civilizaciones; muestran a un hombre en conflicto por su dualidad entre el cuerpo y el no-cuerpo. El equilibrio lo conseguirá con la conciliación de opuestos en cualquier terreno, equilibrio de diálogo contradictorio y creador.

32-*La búsqueda del comienzo*, pág.44.

33-*Claude Lévi-Strauss o El nuevo festín de Esopo*, pág.116.

34-Sus cambios se manifiestan muy claramente en *El mono gramático*.

35-*Pasión crítica*, pág.40.

36-*La llama doble*, pág.33.

37-*Pequeña crónica de grandes días*, pág.122.

38-*La llama doble*, pág.60.

39-En *Conjunciones y disyunciones* se plantea el diálogo polémico entre los órganos genitales y los órganos faciales, la cara oculta y la cara descubierta. Trata sobre literatura erótica empezando por la primera reflexión en español sobre el tantrismo hindú y budista y la magia sexual del taoísmo.

40-Homenaje y profanaciones, poema de 118 versos de 1960.

41-*El ogro filantrópico*, pág.211.

42-*Sor Juana Inés de la Cruz*, pág.136.

43-*La llama doble*, pág.6.

44-Véase el libro de Enrique Rojas, *Remedios para el desamor*, pág.17.

45-*La llama doble*, pág.114.

46-*Pasión crítica*, pág.125.

47-Sobre la literatura hispanoamericana y su fundación trata Paz en *Puertas al campo*, *El signo y el garabato* e *In/Mediaciones*. Y sobre la crítica del Estado, el Partido Único y los artistas "comprometidos" de México véase *El ogro filantrópico*.

48-Estas afirmaciones tienen sus excepciones como ocurre con Ramón Xirau, a quien Paz considera poeta y crítico en *In/Mediaciones*, pag.186.

49-Véase "Más allá de los "ismos": Sobre la imprescindible globalidad crítica" de Antonio García Berrio.

50-*Puertas al campo*, pág. 70.

51-*Convergencias*, pág.139.

52-Los hijos del limo, p'g.227.

53-In/Mediaciones, pág.119.

54-Anderson Imbert señala esta dificultad para la crítica de los países latinoamericanos en su libro Historia de la literatura hispana, pág.8.

55-En Los hijos del limo se observa cómo la historia de la poesía moderna, del romanticismo al simbolismo, es la historia de las distintas manifestaciones de los dos principios que la constituyen desde su nacimiento: analogía e ironía.

56-Pequeña crónica de grandes días, pág.102.

57-Véase R. Barthes El grado cero de la escritura, pág.34.

58-Hombres en su siglo y otros ensayos, pág.170.

59-Ya en Las peras del olmo se manifiesta Paz como crítico literario experto, valorando en el hombre su capacidad de libre creación.

60-Esto es lo que ha ocurrido en México. Sobre la crítica del lenguaje en México habla Paz en Posdata.

61-Itinerario, pág.59.

62-Por estas razones llama a uno de sus ensayos Tiempo nublado.

63-Itinerario, pág.227.

64-Conversación de Octavio Paz con Claude Fell, recogida en Pasión crítica, pág.126.

65-Primeras letras, pág.73.

66-Hombres en su siglo y otros ensayos, pág.14.

67-Las peras del olmo, pág.163.

68-Sombras de obras, pág.113.

69-Véase El cuerpo y la letra de Javier González, pág.129.

70-Ampliase con la teoría de psicoanálisis de Otto Rank en El trauma del nacimiento.

71-El ensayo sobre sor Juana expone ampliamente sus circunstancias históricas y personales.

72-El arco y la lira, pág.244.

73-La llama doble: Amor y erotismo, pág.147.

74-Sombras de obras, pág.160.

75-Primeras letras, pág.373.

76-Véase J. Requena, Poética del tiempo, pág.52.

77-En Claude Lévi-Strauss explica Paz la visión del tiempo en las diferentes sociedades históricas y actuales.

78-En múltiples ensayos puntualiza Paz las diferencias entre revolución, rebelión, revuelta y reforma, y su relación con el tiempo. El ejemplo clásico de revolución fue la francesa y también los cambios sociales de Rusia y China. La rebelión se refiere a los movimientos de protesta de las minorías raciales, liberación femenina, estudiantes y otros grupos en las sociedades industriales, o en los sectores modernos de las naciones subdesarrolladas. Otra cosa es la revuelta que designa los levantamientos y movimientos de liberación nacional del Tercer Mundo y de América Latina. Diferente concepto es el aplicado al reformista que se trata de un revolucionario que pretende corregir los abusos sin violencia.

- 79-Los hijos del limo, pág.37.
- 80-Posdata, pág.101.
- 81-Véase Una introducción a Octavio Paz de Alberto Ruy Sánchez, pág.85.
- 82-Corriente alterna, pág.207.
- 83-Convergencias, pág.152.
- 84-Itinerario, pág.139.
- 85-A este respecto véanse opiniones coincidentes de diferentes críticos en Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer.
- 86-Hombres en su siglo y otros ensayos, Pasión crítica y Sombras de obras.
- 87-Tema tratado por Javier González en El cuerpo y la letra, pág.24.
- 88-Hegel, G.W., Lecciones sobre la filosofía de la historia universal, pág.177.
- 89-Posdata, pág.66.
- 90-Sobre este punto ampliése las reflexiones en El cuerpo y la letra, que realiza Javier gonzález.
- 91-En este sentido véase México en la obra de Octavio Paz, tomo I.
- 92-Véase Octavio Paz, premio Miguel de Cervantes.
- 93-Pequeña crónica de grandes días, pág.12.
- 94-Al paso, pág.177.
- 95-Itinerario, pág.185.
- 96-Véase El Mundo, martes 6 de diciembre de 1994.
- 97-El arco y la lira.
- 98-Hombres en su siglo y otros ensayos, pág.37.
- 99-Véase Octavio Paz, edición de Enrique Montoya, pág.65.
- 100-El ogro filantrópico, pág.297.
- 101-Afirmación extraída de Pequeña crónica de grandes días.
- 102-Véase Language, Thought and Reality, selección de los escritos de Whorf.
- 103-Barthes, R., El grado cero de la escritura, pág.18.
- 104-Corriente alterna, pág.112.
- 105-Reflexiones sobre este tema en El cuerpo y la letra de Javier González, pág.16.
- 106-Es el caso de pensadores como Bachelard. Véase El aire y los sueños, págs.306-
- 307. o La flamme d'une chandelle, pág.2.
- 107-Convergencias, pág.20.
- 108-Véase el libro de Zea, El positivismo en México.
- 109-Tiempo nublado, pág.155.
- 110-Saussure, Curso de Lingüística General.
- 111-Sobre McLuhan en Corriente alterna, pág.164.
- 112-Hombres en su siglo y otros ensayos, pág.87.

113-Véase Semiótica y Modernidad, sobre la importancia de la Semiótica para el estudio del descubrimiento de América desde la perspectiva de 1992: los textos fundacionales de descubrimiento, colonización e invención de América, los textos que desarrollaron las nuevas concepciones surgidas del encuentro con otros pueblos y civilizaciones, casi siempre incomprendidas, aquellos que fueron plasmando la mentalidad moderna a lo largo de estos cinco siglos de historia de la humanidad (1492-1992). AA.VV.

114-La otra voz, pág.138.

### III- BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Adorno, Theodor W.

-NOTAS DE LITERATURA, ed. Taurus, Madrid, 1962.

Alazraki, J.

-“Para una poética del silencio” en Cuadernos Hispanoamericanos, números 343-345, Madrid, enero-marzo, 1979, Instituto de Cooperación Hispanoamericana.

Alonso, Amado-1955, MATERIA Y FORMA EN POESÍA, ed. Gredos, Madrid, 1977.

Anderson Imbert, E.

-HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANA, F.C.E., México, 1954.

Aullón de Haro, Pedro

-EL ENSAYO EN LOS SIGLOS XIX Y XX, ed. Playor, Madrid, 1984.

-INTRODUCCIÓN A LA CRÍTICA LITERARIA ACTUAL, ed. Playor, Madrid, 1984.

AA. VV.

-1992, SEMIÓTICA Y MODERNIDAD, actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, volumen I, ed. Galicia Editorial, S.A., La Coruña, 1994.

-OCTAVIO PAZ, premio Miguel de Cervantes 1981, ed. Anthropos, Barcelona, 1990.

-INTRODUCCIÓN A LA CRÍTICA LITERARIA ACTUAL, coordinador: Pedro Aullón de Haro, ed. Playor, Madrid, 1984.

Bachelard, Gaston

-EL AIRE Y LOS SUEÑOS, F.C.E., México, 3ª reimpresión, 1982.

-LA FLAMME D'UNE CHANDELLE, P.U.F., París, 1961.

Barthes, R.

-EL GRADO CERO DE LA ESCRITURA, ed. Siglo XXI, México, 7ª edición, 1985.

Bousoño, Carlos

-SUPERREALISMO POÉTICO Y SIMBOLIZACIÓN, ed. Gredos, S.A., Madrid, 1979.



Caillois, R.

-APPROCHES DE LA POÉSIE, ed. Gallimard, París, 1978, traducción del autor.

Durand, G.

-1964, LAS ESTRUCTURAS ANTROPOLÓGICAS DE LO IMAGINARIO, versión española, ed. Taurus, Madrid, 1981.

Eco, Umberto

-L'OEUVRE OUVERTE, París, Seuil, 1965.

Fuentes, Carlos

-“La situación del escritor en América Latina” diálogo con Emir Rodríguez Monegal en Mundo Nuevo I, julio, 1966.

-“El tiempo de Octavio Paz” prólogo a LOS SIGNOS EN ROTACIÓN Y OTROS ENSAYOS de Octavio Paz, ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1991.

García Berrio, Antonio

-LA CONSTRUCCIÓN IMAGINARIA EN CÁNTICO DE JORGE GUILLÉN, ed. Trames, Limoges, 1985.

-TEORÍA DE LA LITERATURA, ed. Cátedra, S.A., Madrid, 1989.

-1977-1980, FORMACIÓN DE LA TEORÍA LITERARIA MODERNA, 2 volúmenes, ed. Cupsa, Madrid; ed. Universidad, Murcia.

-“Más allá de los “ismos”: Sobre la imprescindible globalidad crítica”, Epílogo a INTRODUCCIÓN A LA CRÍTICA LITERARIA ACTUAL, ed. Playor, Madrid, 1984.

García Berrio, A. y Hernández Fernández, M<sup>a</sup> Teresa

-UT POESIS PICTURA, POÉTICA DEL ARTE VISUAL, ed. Tecnos, S.A., Madrid, 1988.

García Berrio, Antonio y Vera Luján, A.

-FUNDAMENTOS DE TEORÍA LINGÜÍSTICA, ed. Comunicación, Madrid, 1977.

García Berrio, Antonio y Petöfi, J.

-1978, LINGÜÍSTICA DEL TEXTO Y CRÍTICA LITERARIA, ed. Comunicación, Madrid, 1979.

García Sánchez, Javier

- “Octavio Paz-Wittgenstein: La palabra silenciada” en Cuadernos Hispanoamericanos, números 343-345, Madrid, enero-marzo, 1979.

Gimferrer, Pere

- 1980, LECTURAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Anagrama, S.A., Barcelona, 1990.
- 1982, edición de OCTAVIO PAZ, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

González, Javier

- EL CUERPO Y LA LETRA, la cosmología poética de Octavio Paz, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

Hegel, G. W.

- LECCIONES SOBRE LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA UNIVERSAL, ed. Alianza, Madrid, 3ª edición.

Hernández Fernández, Mª Teresa y García Berrio, Antonio

- UT POESIS PICTURA, POÉTICA DEL ARTE VISUAL, ed. Tecnos, S.A., Madrid, 1988.

Husserl, Edmund

- 1929, INVESTIGACIONES LÓGICAS, I, ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1985.

Jiménez Cataño, Rafael

- OCTAVIO PAZ. POÉTICA DEL HOMBRE, ed. Universidad de Navarra, S.A., Pamplona, 1992.

Lázaro Carreter, Fernando

- 1953, DICCIONARIO DE TÉRMINOS FILOLÓGICOS, 3ª edición 1968, ed. Gredos, 7ª reimpresión 1987, Madrid.

Lozano, J.

- JURI M. LOTMAN Y LA ESCUELA DE TARTU, SEMIÓTICA DE LA CULTURA, ed. Cátedra, Madrid, 1979.

Lotman, Iuri M.

- “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”, 1971. “El problema del signo y del sistema sígnico en la tipología de la cultura anterior al S.XX”, 1979. En SEMIÓTICA DE LA CULTURA de Lozano, J.

Marichal, Juan

- LA VOLUNTAD DE ESTILO (teoría e historia del ensayismo hispánico), ed. Seix Barral, Barcelona, 1957.
- TEORÍA E HISTORIA DEL ENSAYISMO HISPÁNICO, ed. Alianza Editorial, Madrid, 1984.

Martínez Torrón, Diego

- VARIABLES POÉTICAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Hiperión, Madrid, 1979.
- “Octavio Paz en la Estética Contemporánea” tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1975.
- Introducción a LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO, escritos sobre el surrealismo, de Octavio Paz, ed. Fundamentos, Madrid, 1983.

Masson, Jean Claude

- “Octavio Paz o la lectura abolición” conferencia pronunciada en el curso de verano de El Escorial, 5 de julio, 1994.

Montoya Ramírez, Enrique

- 1988, edición de OCTAVIO PAZ, ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

Mounin, Georges

- 1963, LES PROBLÈMES THÉORIQUES DE LA TRADUCTION, París, 1963, versión española de Julio Longo Alonso, ed. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1971.

Paz, Octavio

- 1949, ARENAS MOVEDIZAS, ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1994.
- 1950, EL LABERINTO DE LA SOLEDAD, ed. Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1990.
- 1956, EL ARCO Y LA LIRA, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1967, 2ª edición corregida y aumentada, 1967.
- 1956, LA HIJA DE RAPPACCINI, ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1994.
- 1957, LAS PERAS DEL OLMO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1986.
- 1960, LIBERTAD BAJO PALABRA, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990, obra poética 1935-1957.
- 1965, CUADRIVIO, ed. Seix Barral, Barcelona, 1991.
- 1966, PUERTAS AL CAMPO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1989.

- 1967, CORRIENTE ALTERNA, ed. Siglo XXI, S.A. de C.V., México, 1990.
- 1967, CLAUDE LÉVI-STRAUSS O EL NUEVO FESTÍN DE ESOPHO, 5ª edición corregida 1984, ed. Joaquín Mortíz, S.A. de C.V., Planeta, Mexico, sexta edición, 1992.
- 1969, CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1991.
- 1970, POSDATA, Siglo XXI editores, S.A. de C.V., ed. Andrómeda, S.A., México, 1990.
- 1971, TRADUCCIÓN: LITERATURA Y LITERALIDAD, ed. Tusquets Editores, S.A., Barcelona, 1990.
- 1971, LOS SIGNOS EN ROTACIÓN Y OTROS ENSAYOS, ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1991.
- 1973, EL SIGNO Y EL GARABATO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1991.
- 1973, APARIENCIA DESNUDA. LA OBRA DE MARCEL DUCHAMP, ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1991.
- 1974, LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO. ESCRITOS SOBRE EL SURREALISMO, ed. Fundamentos, Madrid, 1983.
- 1974, LOS HIJOS DEL LIMO. DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1974, VERSIONES Y DIVERSIONES, ed. Joaquín Mortíz, S.A. de C.V., México, 1990.
- 1974, EL MONO GRAMÁTICO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1974, TEATRO DE SIGNOS/TRANSPARENCIAS, selección y montaje de Julián Ríos, ed. Fundamentos, Madrid, 1974, 2ª edición.
- 1978, XAVIER VILLAUURUTIA EN PERSONA Y EN OBRA, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- 1979, IN/MEDIACIONES, ed. Seix Barral, S.A., 3ª edición, Barcelona, 1990.
- 1979, EL OGRO FILANTRÓPICO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1982, SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ O LAS TRAMPAS DE LA FE, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1989, 3ª edición.
- 1983, TIEMPO NUBLADO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

- 1983, SOMBRAS DE OBRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1986.
- 1984, HOMBRAS EN SU SIGLO Y OTROS ENSAYOS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1985, PASIÓN CRÍTICA, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990, 2ª edición.
- 1987, MÉXICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1988, Tomos I y II: edición de Octavio Paz y Luis Mario Schneider, tomo III: edición de Octavio Paz.
- 1988, PRIMERAS LETRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1990, LA OTRA VOZ. POESÍA Y FIN DE SIGLO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1990, PEQUEÑA CRÓNICA DE GRANDES DÍAS, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.
- 1990, OBRA POÉTICA, 1935-1988, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1991, CONVERGENCIAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1991.
- 1991, HIJOS DEL AIRE, Octavio Paz y Charles Tomlinson, ed. Ambit Serveis Editorials, S.A., Barcelona, 1991.
- 1992, AL PASO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1992.
- 1993, LA LLAMA DOBLE. AMOR Y EROTISMO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1993.
- 1993, ITINERARIO, ed. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V., México, 1993.

Parreño, José M<sup>a</sup>

- Introducción a la Bibliografía sobre Octavio Paz editada por la Universidad Autónoma de Madrid, 1982.

Perdigó, Luisa M.

- LA ESTÉTICA DE OCTAVIO PAZ, ed. Playor, Madrid, 1975.

Petőfi, J. y García Berrio, Antonio

- 1978, LINGÜÍSTICA DEL TEXTO Y CRÍTICA LITERARIA, ed. Comunicación, Madrid, 1979.

Phillips, Rachel

- 1972, LAS ESTACIONES POÉTICAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1976.

## Prensa, ABC

- “Ochenta años con Paz en Las Letras”, Madrid, 31 de marzo de 1994.
- Artículo sobre “Encuentros con Octavio Paz” tras la presentación de sus obras completas en Círculo de Lectores, Madrid, 23 de noviembre de 1993.
- ABC de las artes en ABC Cultural, nº 74, entrevista a Paz sobre Duchamp, realizada a propósito de la mayor exposición antológica del artista en el Palacio Grassi de Venecia, Madrid, 2 de abril de 1993
- “Alas y raíces”, Madrid, 1 de octubre de 1992.
- Entrevista realizada a Octavio Paz el 6 de abril de 1992, Madrid.
- ABC Cultural, nº 100, declaraciones de Octavio Paz, Madrid, 1 de octubre de 1993.
- Comentario a la Conferencia de Octavio Paz en el Palacio de Revillagigedo, Gijón: “La plaza y la alcoba: Amor y política”, Madrid, 27 de mayo de 1993.
- Artículo sobre el libro de Octavio Paz LA LLAMA DOBLE. AMOR Y EROTISMO, Madrid, 18 de noviembre de 1993.
- Artículo sobre la Conferencia de Octavio Paz: “La plaza y la alcoba. Amor y política”, Madrid, 28 de mayo de 1993.
- Artículo sobre la entrega de los Premios Príncipe de Asturias, Madrid, 27 de noviembre de 1993.
- Artículo sobre la concesión del Premio Príncipe de Asturias, Madrid, 27 de mayo de 1993.
- Reseña de una Conferencia de Octavio Paz en Bruselas, Madrid, 9 de noviembre de 1993.
- Artículo a propósito de la presentación en Madrid de la revista Vuelta tras la concesión del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, Madrid, 1 de diciembre de 1993.
- “Velada poética en palacio”, Madrid, 2 de junio de 1993.
- “Cupido se ha empleado como ejecutivo de marketing”, Madrid, 18 de noviembre de 1993.
- ABC Cultural, nº 113, Madrid, 31 de diciembre de 1993.
- Reseña en ABC de Sevilla el 10 de agosto de 1994.

## Prensa, EL MUNDO

- Entrevista realizada el 5 de julio de 1994 por Emma Rodríguez.
- Entrevista realizada el 13 de mayo de 1994 por Carlos Fresneda.
- Reseña de Felipe Antúnez el 14 de mayo de 1994.
- Documentos, nº CVII, 6 de diciembre de 1994.

## Prensa, EL PAÍS

- Folletos sobre los 1000 protagonistas del S.XX, Madrid, 1993.
- Artículo sobre la entrega de los premios Príncipe de Asturias, Madrid, 28 de noviembre de 1993.

## Rank, Otto

- EL TRAUMA DEL NACIMIENTO, ed. Paidós, Barcelona, 1981.

## Requena, J.

- “Poética del tiempo” en APROXIMACIONES A OCTAVIO PAZ, ed. J. Mortiz, México, 1975.

## Revistas

- BLANCO Y NEGRO, Semanario de ABC, entrevista a Octavio Paz, Madrid, 11 de octubre de 1992.
- CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, números 343-345, Instituto de Cooperación Hispanoamericana, Madrid, 1979.
- GACETA ILUSTRADA, “Octavio Paz, poeta actual” de Antonio Tovar, Madrid, 24 de noviembre de 1974.
- ROMANCE, año I, números 3 y 7, 11 de marzo y 1 de mayo de 1940.
- VUELTA, “Pri: hora cumplida”, 1929-1985, junio de 1985, vol.9, nº103.

## Ríos, Julián

- Selección y montaje de la obra de O. Paz TEATRO DE SIGNOS /TRANSPARENCIAS, ed. Fundamentos, Madrid, 1974, 2ª edición.

## Rodríguez Padrón, Jorge

- 1975, OCTAVIO PAZ, ed. Júcar, Barcelona, 1990.

## Roggiano, Alfredo

- Edición de OCTAVIO PAZ, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

## Rojas, Enrique

- 1990, REMEDIOS PARA EL DESAMOR, ed. Temas de hoy, S.A., colección Fin de siglo, Madrid, 1992, décima edición.

Ruy Sánchez, Alberto

-1990, UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortíz, S.A., México, 1991.

Schärer-Nussberger, Maya

-OCTAVIO PAZ. TRAYECTORIAS Y VISIONES, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

Salvador, Gregorio

-ESTUDIOS DIALECTOLÓGICOS, ed. Paraninfo, Madrid, 1987.

Sánchez Robayna, Andrés

-Introducción a HIJOS DEL AIRE, de Octavio Paz y Charles Tomlinson, ed. Ambit Serveis Editorials, S.A., Barcelona, 1991.

Saussure, F.

-1916, CURSO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, traducción de Amado Alonso, Buenos Aires 1945, ed. Losada, 1970, 8ª edición.

Tomlinson, Charles

-HIJOS DEL AIRE, con Octavio Paz, ed. Ambit Serveis Editorials, S.A. Barcelona, 1991.

Vera Luján, A. y García Berrio, Antonio

-FUNDAMENTOS DE TEORÍA LINGÜÍSTICA, ed. Comunicación, Madrid, 1977.

Vizcaíno, Fernando

-BIOGRAFÍA POLÍTICA DE OCTAVIO PAZ O LA RAZÓN ARDIENTE, ed. Algazara, Málaga, 1993.

Whorf

-LANGUAGE, THOUGHT AND REALITY, selección de los escritos de Whorf, The MIT Press, Cambridge, Mass, 1956.

Zea, Leopoldo

-EL POSITIVISMO EN MÉXICO, publicado por el Colegio de México, 1943.



IDEAS FUNDAMENTALES EXTRAÍDAS DE LAS PRINCIPALES  
OBRAS DE ENSAYO DE OCTAVIO PAZ:

1950 - EL LABERINTO DE LA SOLEDAD

1956 - EL ARCO Y LA LIRA

1957 - LAS PERAS DEL OLMO

1965 - CUADRIVIO

1966 - PUERTAS AL CAMPO

1967 - CORRIENTE ALTERNA

1967 - CLAUDE LÉVI-STRAUSS O EL NUEVO FESTÍN DE ESOPO

1969 - CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES

1970 - POSDATA

1971 - TRADUCCIÓN: LITERATURA Y LITERALIDAD

1971 - LOS SIGNOS EN ROTACIÓN Y OTROS ENSAYOS

1973 - EL SIGNO Y EL GARABATO

1973 - APARIENCIA DESNUDA.  
LA OBRA DE MARCEL DUCHAMP

1974 - LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO.  
ESCRITOS SOBRE EL SURREALISMO

- 1974 - LOS HIJOS DEL LIMO.  
DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA
- 1974 - EL MONO GRAMÁTICO
- 1979 - IN/MEDIACIONES
- 1979 - EL OGRO FILANTRÓPICO
- 1982 - SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ O LAS TRAMPAS DE LA FE
- 1983 - TIEMPO NUBLADO
- 1983 - SOMBRAS DE OBRAS
- 1984 - HOMBRES EN SU SIGLO Y OTROS ENSAYOS
- 1985 - PASIÓN CRÍTICA
- 1987 - MÉXICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ
- 1988 - PRIMERAS LETRAS
- 1990 - LA OTRA VOZ. POESÍA Y FIN DE SIGLO
- 1990 - PEQUEÑA CRÓNICA DE GRANDES DÍAS
- 1991 - CONVERGENCIAS
- 1992 - AL PASO
- 1993 - LA LLAMA DOBLE. AMOR Y EROTISMO
- 1993 - ITINERARIO

## 1950 - EL LABERINTO DE LA SOLEDAD

### ESQUEMA

1 - LA SOLEDAD DEL HOMBRE

2 - LA SOLEDAD, EL ESPACIO Y EL TIEMPO

3 - LA SOLEDAD Y EL AMOR

4 - LA CONQUISTA DE MÉXICO. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

5 - LA REVOLUCIÓN MEXICANA

6 - EL HOMBRE MEXICANO Y SUS PECULIARIDADES

## 1950 - EL LABERINTO DE LA SOLEDAD

El libro en su conjunto podría considerarse una crítica psicológica, social y política. También una obra de imaginación histórica y poética.

A Octavio Paz le preocupan profundamente los comportamientos humanos, y tiene una sensibilidad especial para analizar los motivos internos que impulsan al hombre a actuar de un modo concreto y no de otro. Manifestaciones del hombre determinadas por su propia naturaleza y condicionadas por su origen, sus raíces, su tradición, su medio ambiente y su sociedad. Comportamientos humanos que, consciente o inconscientemente, muestran sus orígenes más profundos y la cultura del pueblo a que pertenecen. Alberto Ruy Sánchez considera que El laberinto de la soledad es la respuesta a dos preguntas básicas ¿qué sentido tiene ser mexicano en el S.XX? y ¿qué significa México en esta época?. "Escrito en una prosa de poeta, el libro es un lúcido análisis ritual de, precisamente, los ritos más profundos del mexicano contemporáneo; es decir, del mexicano que vive tiempos históricos simultáneos" (Una introducción a Octavio Paz, pág.70).

En 1943 realiza una serie de meditaciones que pueden considerarse precursoras de El laberinto de la soledad. Se trata de 32 columnas que Octavio Paz escribe para el diario Novedades. En Primeras letras, 1988, se recogen 26 de ellas. Reflexiona sobre México y la desconfianza de sus habitantes, el ninguneo, el sentido profundo de su vocabulario privado, el gusto por la simulación y la doblez, el nihilismo reprimido etc., todo ello tiene intención de ser un análisis moral de los fenómenos que ocurren a su alrededor y ya pone de manifiesto su desilusión. Años más tarde, en 1993, vuelve a reflexionar sobre México y las motivaciones que originaron El laberinto de la soledad. Ello demuestra que la meditación sobre el comportamiento de su pueblo continúa siendo una de sus obsesiones.

Juan Malpartida ("Hojas sueltas de una biografía" en Octavio Paz. Premio Miguel de Cervantes, 1981, pág.27) comenta que se podría decir de El laberinto de la Soledad lo que Paz ha dicho del historiador, que en él "describe como el hombre de ciencia y tiene visiones como el poeta". Libro ya clásico de

confrontación entre el nacionalismo mexicano y el cosmopolitismo universalizante como intento de definir el ser del hombre.

El laberinto de la soledad es uno de los mitos principales de la cultura mexicana contemporánea. Lévi-Strauss afirma que el desciframiento de un mito es siempre otro mito, y esto ha ocurrido con este libro, pues, al intentar descifrar los mitos de México y de sus habitantes, se ha convertido en otro mito.

Conocimientos y sentimientos se dan la mano en los ensayos de Octavio Paz y, eso, es muy acusado en esta ocasión por hablar especialmente de lo "mexicano". Así pues, su actitud sentimental vivida, su experiencia personal, junto con su tensión creadora y su inspiración, se traducen en una prosa vital y pasional. En consecuencia no usa un tono frío ni abstracto, los conceptos tienen vigor y el lenguaje es elegante, fluido, vivo, sensual y firme. Todo ello es el resultado de su "sistema expresivo", usando un término de Amado Alonso (Materia y forma en poesía, pág.93).

La labor de Octavio Paz es importante porque El laberinto de la soledad, como examen de conciencia, es un libro riguroso y sincero, en opinión de Ricardo Gullón (Octavio Paz, pág.228). Para saber hay que profundizar a fondo en "lo propio" y ese puede ser un punto de partida que facilite el salto a lo universal. La literatura contemporánea tiende a ser mundial, y El laberinto de la soledad es una exploración en lo mexicano, válida como punto de partida para su integración en "la literatura" formada por las literaturas modernas.

## 1-LA SOLEDAD DEL HOMBRE

La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo, y el único que es búsqueda de otro. El descubrimiento de nosotros mismos se nos manifiesta como un sabernos solos. "La singularidad del ser se transforma en problema y pregunta, en conciencia interrogante" (pág.9).

Esta toma de conciencia suele ocurrir en un periodo de transición, la adolescencia. Según vamos viviendo, nos vamos separando de lo que fuimos para internarnos en lo que vamos a ser, y, esto, siempre es extraño. Entonces el hombre se siente y se sabe solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo.

Su primer sentimiento es la carencia del "otro", la soledad, y su respuesta es nostalgia y búsqueda de comunión. Ya no le bastan, como en la infancia, la comunicación de los gestos y el lenguaje, tampoco desea instalarse en la soledad que le produce la adolescencia, y su forma de salir de ella es buscar la entrega y caminar hacia la madurez. Despierta a la historia.

Esto significa que ha adquirido conciencia de su singularidad, ha reposado, y ha decidido entregarse al hacer. Entonces el hombre entra en la lucha con los hombres o con las cosas. Se olvida de sí en el trabajo, en la creación o en la construcción de objetos, ideas e instituciones. Su existencia personal se inserta en la historia.

En la madurez la conciencia personal se une a otras, el tiempo adquiere sentido y fin, es historia, relación viviente y significativa con un pasado y un futuro. El hombre no está en la historia, es historia.

Sin embargo en la sociedad actual el hombre está más solo que nunca. Es anormal esta soledad de un ser ya maduro, pero el hombre moderno lo está, no se entrega a nada de lo que hace. Soledad que "es una condenación total, espejo de un mundo sin salida" (pág.249). Este sentimiento de soledad varía según la realidad que le rodea.

*La dialéctica de la soledad se dibuja con claridad en la historia de todos los pueblos.*

El hombre primitivo no quería ser solitario; su salud estaba en el grupo, en la sociedad. Salud y comunión era la edad de oro, lo vivido antes de la historia. Dispersión y muerte eran la otra cara de la moneda. Todo acto individual afecta a la colectividad y, del mismo modo, la dispersión del grupo conduce a la soledad de cada fragmento. Como consecuencia nace la conciencia de pecado y la necesidad de redención. Y de ahí, la especulación religiosa, la ascética, la teología y la mística.

Viene un Dios a salvarnos con una promesa de retorno a la edad de oro tras la muerte. (Orfeo, Dionisios y las profecías del mundo antiguo, muestran el tránsito de una sociedad cerrada a otra abierta).

Nacer y morir son experiencias de soledad. Tomamos conciencia de nosotros mismos y queremos salir de nosotros mismos. Todo es contradictorio. Entre nacer y morir transcurre nuestra vida y "nuestro ser aspira a escapar de estos contrarios que nos desgarran" (pág. 238).

La muerte es intransferible como la vida, la ilumina y le da sentido. "Dime cómo mueres y te diré quién eres" (pág. 63).

Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico que se repetiría insaciable. La muerte no es un fin para la vida, con ella se alimenta su voracidad, siempre insatisfecha.

Pero en el mundo moderno todo funciona como si la muerte no existiera. Nadie cuenta con ella. Se niega. (Para el hombre mexicano la muerte tiene matices especiales).

Es el miedo el que nos hace darle la espalda. El criminal actual no mata, suprime; y esto le conduce a una infinita soledad.

Muerte y vida son contrarios que se complementan y, al negarnos a contemplar a la muerte, nos negamos también a la vida.

Nuestra sociedad sin salida nos instala en nuestra soledad. La soledad es ruptura con el mundo caduco y preparación para el regreso y la lucha final.

"El laberinto de la soledad nos conduce a un final que es reposo y dicha y concordancia con el mundo" (pág.237).

## 2-LA SOLEDAD, EL ESPACIO Y EL TIEMPO

Ese sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia de espacio: el centro del mundo de donde fuimos expulsados. El paraíso se identifica con él, y, ambos, con el lugar de origen,

mítico o real, del grupo. Los grandes santuarios (Roma, Jerusalén, la Meca) se encuentran en ese centro del mundo o lo simbolizan y prefiguran.

El mito del laberinto se inserta en este grupo de creencias. El laberinto es uno de los símbolos míticos más fecundos y significativos:

- existencia de un objeto en el recinto sagrado,
- un santo que penetra en el laberinto y
- su regreso para fundar o redimir.

Nuestra condena después de la expulsión, consiste en buscar ese centro sagrado, por los vericuetos y subterráneos del laberinto, y sufrir, al desprendernos de la eternidad, la caída en el tiempo cronométrico sometido al calendario y a la sucesión.

Así pues, este tiempo cronométrico es sucesión homogénea, sólo transcurre. Se divide en ayer, hoy y mañana. El hombre cesa de ser uno con el tiempo, cesa de coincidir con el fluir de la realidad. "Cuando digo: "en este instante", ya pasó el instante" (pág. 255). La medición espacial del tiempo separa al hombre de la realidad que es continuo presente.

Por el contrario el tiempo mítico es plural, particular de cada vida. Tiempo y vida se funden y forman un solo bloque, una unidad imposible de escindir. Este tiempo como presente fijo y actualidad pura, es más antiguo que el tiempo cronométrico, el Mito no tiene fechas, es ahora, instante.

De igual manera en la Fiesta el tiempo deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde pasado y futuro, al fin, se reconcilian. En la Fiesta el tiempo se acaba, se extingue; se celebra el final de algo y el comienzo de un tiempo que empieza, algo nuevo. Nos aligeramos de nuestra carga de tiempo y razón, porque la fiesta vuelve creador al tiempo; la repetición le proporciona la capacidad de concebir, de engendrar. Todo atrae a su contrario. "El tiempo es otro tiempo; el espacio en que se verifica cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se engalana y convierte en un sitio de fiesta" (pág. 58).



Por obra del Mito y la Fiesta (secular o religiosa), el hombre rompe su soledad y vuelve a ser uno con la creación. Se disuelve la vana sucesión. Así, el Mito reaparece en casi todos los actos de nuestra vida e interviene decisivamente en nuestra Historia: nos abre las puertas de la comunión.

Porque, igual que la creación poética es capaz de revelarnos ese tiempo original, así también, la representación teatral, consigue que nuestro tiempo interior, subjetivo, coincida con ese tiempo mítico, padre de todos los tiempos que ocultan la realidad. De esta manera la subjetividad se identifica con el tiempo exterior, éste ha dejado de ser medición espacial, y se ha convertido en manantial, en presente puro que se recrea sin cesar.

El hombre contemporáneo ha racionalizado los Mitos, pero no ha podido destruirlos. Toda sociedad moribunda o estéril tiende a salvarse creando un Mito de redención. La nuestra, al perder la fe tradicional, necesita algo en que apoyarse, algo que colme la sed humana de trascendencia. Hoy día hemos disociado espacio y tiempo como meros escenarios que atraviesan nuestras vidas. Por eso dice Rachel Phillips (*Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, pág. 22), refiriéndose a Paz, que es "un hombre en busca de un mito, es decir, un patrón de creencias por medio de las cuales pueda eternizarse y tornarse "real" la existencia sometida al tiempo".

Todos esperamos que la sociedad regrese a su libertad original y a su primitiva pureza, que vuelva el reino del presente fijo, de la comunión perpetua: "La realidad arrojará sus máscaras y podremos, al fin, conocerla y conocer a nuestros semejantes" (pág.258).

Al pensar y soñar despiertos, con los ojos abiertos, nos encontramos con una pesadilla. En 1950 Paz creía en "una soledad abierta en la que nos espera la trascendencia: las manos de los otros solitarios". En 1958, su tono ya es muy diferente "soñamos con los ojos abiertos y los sueños de la razón son atroces". En 1970 lo atroz está totalmente presente, como se manifiesta en *Posdata*, pues la degradación inexorable de la Revolución mexicana tuvo un fatal desenlace, la matanza de los estudiantes en la Plaza de Tlatelolco, preludio de las Olimpiadas de 1968. (Jean-Clarence Lambert en Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano).

Octavio Paz siente nostalgia y considera necesario empezar a soñar otra vez con los ojos cerrados.

### 3-LA SOLEDAD Y EL AMOR

El hombre intenta superar su soledad apoyado en su doble instinto: ahondar en sí mismo y salir de sí mismo. Guiado por el primero trata de dar un sentido trascendente a su vida, guiado por el segundo pretende conseguir la comunión: el amor.

El amor supone búsqueda del otro, fusión de movimientos antagónicos: un instante de vida plena en donde los contrarios pueden pactar.

En nuestro mundo el amor es una experiencia casi inaccesible. Todo se opone a él. Por una parte el lugar que ocupa la mujer en la sociedad, por otra, el lugar en el que esa misma sociedad sitúa a la relación amorosa, y las escasas posibilidades de realización que le ofrece.

La mujer es para el hombre "lo otro", su contrario y complemento. "La mujer es un objeto, alternativamente precioso o nocivo, mas siempre diferente" (pág.239). Cada mujer tiene una imagen creada por su familia, su clase, su escuela, sus amigas, su religión y su amante.

Las cualidades que deben adornar a toda mujer son el recato, el silencio, la decencia, el sufrimiento y la pasividad. No se le permite desear, ni opinar, ni ser ella misma en ningún terreno. Es, simplemente, un instrumento.

Aunque el hombre mexicano es más libre y pagano que el español, y no condena el mundo natural, no admite a una mujer capaz de sentir y decidir por sí misma. "Nunca es pregunta, sino respuesta, materia fácil y vibrante que la imaginación y la sensualidad masculina especulen" (pág.43). "Analogía cósmica: la mujer no busca, atrae. Y el centro de su atracción es su sexo, oculto, pasivo. Inmóvil sol secreto" (pág.43). La feminidad nunca es un fin en sí mismo, lo único que le da sentido es la continuidad de la raza. Eso convierte a la mujer en una señora respetable, no importa su libertad para escoger ni su autenticidad.

En el mexicano esta actitud no la explica del todo la herencia hispano-árabe; la mujer mexicana es sensible e inquieta, pero el mal radica en ella misma: es un ser abierto, rajado. Ante este hecho sólo puede ser portadora de valores masculinos por dos caminos: el sufrimiento decente o la maldad indecente, ambos la endurecen y la independizan.

Por otra parte hay que observar cómo la sociedad no permite la libre elección del amor tampoco al hombre. La interdicción social y la idea cristiana del pecado se lo impiden. El freno del deseo y la conveniencia limitan la libre elección a ambos. Además es curioso observar cómo la sociedad considera al hombre un instrumento a su servicio, de la misma manera que ese hombre considera a la mujer.

Así, el amor, no puede ser un acto natural sin quebrantar la ley del mundo, se ha convertido en una creación humana. La sociedad identifica amor con matrimonio y esto es absurdo sin proporcionar la oportunidad de elegir con libertad. La consecuencia de la unión de dos soledades desemboca en la prostitución para la mujer, y en la seducción para el hombre.

En consecuencia, el intento del hombre por salir de su soledad buscando un amor libremente elegido, le revela, al encontrarse con ese amor, cómo la dialéctica de la soledad, en su más profunda manifestación, tiende a frustrarse por obra de esa misma sociedad.

Nuestra vida social niega casi siempre toda posibilidad de auténtica comunión erótica, al suprimir la dialéctica de la soledad que hace posible el amor.

Esta preocupación sobre el amor que Paz manifiesta ya desde sus primeros ensayos, culmina en una obra publicada cuarenta y tres años más tarde: *La llama doble*. Amor y erotismo.

A continuación vamos a detenernos en México: su Conquista, su Independencia y su Revolución, y cómo estos hechos influyeron en la forma de ser y actuar propia del hombre mexicano. Así comprenderemos mejor la evolución de su personalidad.

#### 4-LA CONQUISTA DE MÉXICO: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

El tema de la Conquista no se puede explicar de un modo tan esquemático y reducido como pretendemos hacer ahora. Y, desde luego, sería injusto simplificarlo a una frase. Sólo unos breves comentarios iluminatorios.

Se trata de un fenómeno político, económico y, también, un fenómeno de la expansión de Occidente. La Conquista hubiera sido imposible sin la ciencia de Occidente, sin el Renacimiento, sin la Reconquista y sin solucionar el problema de la comunicación.

"Los hechos históricos desafían a las interpretaciones unilaterales. Esto es lo que yo creo que sería una de las respuestas que nos da el fenómeno de la Conquista cuando intentamos interrogarla y reducirla a una simple teoría o a una frase" (Octavio Paz, edición de Enrique Montoya, pág.47). Paz piensa que el tema de la comunicación en la Conquista es uno de los aspectos más interesantes.

Los españoles encontraron al llegar a México civilizaciones complejas y refinadas.

Los aztecas fueron quienes sometieron a los demás pueblos y la llegada de los españoles supuso una liberación para los dominados. Montezuma cedió y, el pueblo azteca, mediante el suicidio, se entregó a la fatalidad de sus profecías, que anunciaban un holocausto final. La caída de la sociedad azteca precipitó la del resto del mundo indio.

España, todavía medieval, emprendió una empresa renacentista. Conquistó en un momento universal de su historia, y, de ahí, la ausencia de casticismo y tradicionalismo español en la cultura hispanoamericana.

Tanto desde la perspectiva indígena como desde la española, la Conquista fue un hecho histórico destinado a crear una unidad de la pluralidad cultural y política precortesiana.

México nació en el S.XVI, hijo de los aztecas y de los españoles.

El catolicismo viejo y decadente, sustituyó a la cultura indígena, pero se impuso y consiguió controlarla. Los indios, muertos sus dioses y sus ciudades, encontraron un lugar en el mundo. Se produjo un fenómeno de sincretismo religioso que convirtió al catolicismo español en una religión joven y novedosa.

El mundo colonial era proyección de una sociedad que había alcanzado ya su madurez y estabilidad en Europa. Careció de originalidad. "No quiere cambiar, sino durar" (pág.127).

Por eso, nuestra religión y nuestra tradición, llegaron al mexicano como formas muertas, inservibles, que mutilan o asfixian su singularidad. El carácter universal del catolicismo determinó que, ni el hombre ni la sociedad se encontraran solos. Era una religión para todos en la que forma y sustancia podían pactar y dar sentido trascendente a la muerte, pero no tuvo vitalidad para permanecer.

En este mundo cerrado la generación de sor Juana insinúa ciertas preguntas que su tradición espiritual no puede responder. (Las hubiera encontrado en la cultura europea).

Su solución fue el silencio. El mundo colonial se cierra sobre sí mismo y la única salida es la ruptura.

Sor Juana es una figura de la soledad. Indecisa y sonriente se mueve entre dos luces, consciente de la dualidad de su condición y de lo imposible de su empeño, porque estuvo por encima de su sociedad y de su cultura.

Aunque sincera en sus sentimientos religiosos, siempre hallaba ocasión para formularse hipótesis y preguntas. Sin renunciar a su vocación, defiende una conciencia intelectual que le hace ver el mundo como un problema, como un enigma, más que como un sitio de salvación o perdición. Su curiosidad le impide limitar su saber a lo referente a la conducta o la moral, y, esto, contrasta con Gracián o Quevedo, por ejemplo, que no muestran interés por el conocimiento de sí.

Sor Juana pretende hacer un poema filosófico. Dice Alfonso Reyes que es una tentativa por llegar "a una poesía de pura emoción intelectual". Su condición de mujer religiosa que admite el valor de la duda y del examen, la aísla en un mundo hecho de afirmaciones y negaciones. Y no le perdonaron su atrevimiento ni su condición de mujer. Su imagen es la de una solitaria melancólica que sonríe y calla.

Vive en un mundo abierto a la participación pero implacablemente cerrado a toda expresión personal, a toda aventura. Mundo cerrado al futuro. Su silencio

encierra un mensaje, nos dice muchas cosas, pero, sobre todo, su silencio supone una condena a la sociedad colonial. El conflicto de sor Juana transparenta el de esa sociedad: el desajuste entre su ansia por saber y penetrar mundos mal explorados, y la ineficacia de los instrumentos que le proporcionaba la teología y la cultura novohispana. Las creencias estaban petrificadas, habían perdido frescura y fertilidad, y eran incapaces de satisfacer lo que su apetito espiritual le pedía.

Sor Juana pretende conciliar ciencia y poesía, barroquismo e iluminismo, pero sin ser consciente de la decadencia de la cultura española y la anemia de la España de Carlos II, al coincidir con su mediodía en América.

Es una sociedad regida por el derecho divino y el absolutismo monárquico, destinada a durar pero no a transformarse. Y no se transformó. En el siglo XIX llegó la ruptura y la tentativa por crear nuevos lazos con otra tradición universal como la de la Iglesia Católica: la del racionalismo europeo.

## 5-LA REVOLUCION MEXICANA

Octavio Paz explica ampliamente los sucesos históricos que condujeron al pueblo mexicano de la Independencia a la Revolución. Un breve resumen de ellos:

Con Carlos III Nueva España es una verdadera colonia.

El S.XVIII prepara el movimiento de Independencia. Pero la ruptura con España no proporciona capacidad para crear una sociedad moderna. El proyecto continental se dispersa en pequeñas repúblicas oligárquicas o caciquiles, cubiertas por una fachada constitucional o liberal para demagogos o turistas.

Esto provoca la Reforma negando la herencia española, el pasado indígena y el catolicismo.

Así se funda el México moderno sin pasado, sin tradición, y buscando justificarse en el futuro. Por ello se crea un conflicto, entre una minoría modernista y otra tradicionalista, que es ajeno a la mayoría del pueblo, hundido en una religiosa indiferencia.

Los nuevos latifundistas que se quedaron con los bienes eclesiásticos y comunales, no constituyen una burguesía empresarial, sino una nueva oligarquía, enmascarada en el progresismo de Porfirio Díaz. Leopoldo Zea hace un análisis muy completo de las ideas de este periodo.

Mentira e inautenticidad son así el fondo psicológico del positivismo mexicano. Al finalizar el S.XIX la imagen de México es la de la discordia. México se asfixia en un catolicismo estéril, y la filosofía oficiosa del régimen no le proporciona ni salida, ni esperanza.

Por fin llega la Revolución. Irrumpe en la Historia mexicana como una verdadera revelación de su ser. Es la primera de las grandes revoluciones del S.XX.

El movimiento revolucionario transformó a México, lo hizo "otro". Su tendencia fue reconquistar el pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente, y, gracias a ello, México quiso reconciliarse con su Historia y con su origen. Pero no llegó a crear una sociedad justa y libre. Lo que consiguió fue inventar un México fiel a sí mismo.

Por otra parte hay que considerar que, en menos de medio siglo, la Unión Soviética se ha convertido en el único rival de los Estados Unidos, pero los métodos de "acumulación socialista" han resultado más crueles que los de "acumulación primitiva" del capital; el socialismo totalitario puede transformar la economía de un país, pero no logra liberar al hombre. "Y esto último es lo único que nos interesa y lo único que justifica una Revolución" (pág.233).

Hay un lema peligroso que une hoy día a la sociedad soviética con la capitalista: no ceder a ninguna presión, ni exterior, ni interior. La guerra antes que la transformación.

La Revolución mexicana tiene como nota distintiva carecer de orígenes ideológicos extranjeros. Es toda ella espontaneidad y originalidad. Y también se caracteriza por su ausencia de terror organizado. Menos los modernistas que elaboraron un amplio programa democrático, los demás revolucionarios son la encarnación de un sentimiento nacional en busca del origen.

"Los intelectuales llegan con retraso. La "inteligencia mexicana" no ha podido o no ha sabido usar las armas propias del intelectual: la crítica, el examen, el juicio" (pág.191).

Se ha dedicado a la acción política, ha servido al país y lo ha defendido.

Sólo mencionaremos a Sierra por fundar la Universidad. A Vasconcelos por ser el fundador de la educación moderna en México y, a Reyes por enfrentarse al lenguaje como problema artístico y ético. "Su obra no es un modelo o una lección, sino un estímulo" (pág.199) para no perder la ilusión de crear una forma que exprese la voluntad de la vida y la historia de su pueblo, y, que, sin traicionarla, la trascienda.

Una filosofía mexicana tendrá que afrontar la ambigüedad de su tradición y de su voluntad misma de ser, que, por una parte exige total originalidad nacional, y, por otra, una solución universal.

En la Historia de México está el mundo indígena en primer lugar, el precolombino; en un segundo lugar, España, que representa el inmediato pasado; y, en un tercer lugar, los Estados Unidos que son el presente, el horizonte próximo. Y ese triángulo, dice Paz, "conforma nuestra sensibilidad histórica" (Octavio Paz, edición de Enrique Montoya, pág.49). El mexicano no puede escaparse de esas tres coordenadas. Y Paz pretende demostrar con *El laberinto de la soledad*, que esa historia se abre, como todas las historias particulares de todas las naciones, a la historia universal. Los mexicanos sólo son comprensibles desde y hacia la historia universal. Pero Octavio Paz no finaliza sus reflexiones con ninguna receta ni con ninguna afirmación. Sin embargo las ideas expuestas en *El laberinto de la soledad* sobre lo mexicano ponen de manifiesto una forma de ser y pensar diferente a los criterios oficiales explicados en manuales y manifiestos escritos hasta entonces. El latinoamericano contemporáneo pertenece a una tradición específica que se enraíza en los tiempos lejanos de variadas civilizaciones. Javier González afirma que la juventud de los países hispanoamericanos en cuanto a su organización como Estados, no puede negar la riqueza de su tradición ni la manera específica de proyectar su participación en la Historia Universal (*El cuerpo y la letra*, pág.80).



México deja de ser materia inerte sobre la que el poderoso ejerce su voluntad, y se reconcilia con su raíz, pero la burocratización revolucionaria construye una nueva máscara.

La Revolución mexicana desemboca en la Historia universal, sus problemas son también los de todos y su nacionalismo debe dirigirse hacia una búsqueda universal.

El deseo común es llegar a crear una sociedad humana, pero tras el derrumbe general de la Razón y la Fe, de Dios y la Utopía, nos espera la soledad. México se quita la máscara, se queda solo. Y la única trascendencia son las manos de otros solitarios. "Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres" (pág.235). Y esta reflexión es importantísima para entender la Historia de México.

Meditando sobre este tema, Francisco Javier Satué, dice que la Historia de México es la historia de una búsqueda asumiendo la soledad; pero, por otra parte, es también el encuentro con la historia del universo. Y ese proyecto, esa aventura, puramente intelectual, está por hacer. Aunque de alguna manera ya está iniciada al disponer de muchas claves necesarias para entender el presente. "Octavio Paz en toda su obra nos ha brindado una especie de metodología del conocimiento presente" (Octavio Paz, edición de Enrique Montoya, pág.43). Paz trata de conducir a los mexicanos, a los hombres, desde la soledad hasta el fin social del ser humano, de la individualidad, al encuentro con lo universal.

## 6-EL HOMBRE MEXICANO Y SUS PECULIARIDADES

Octavio Paz analiza sabia y minuciosamente las características propias del mexicano y su sentimiento colectivo, desde lo que podríamos llamar una sociología poética, usando un término de Rachel Phillips (Las estaciones poéticas de Octavio Paz, pág.14).

Carlos Fuentes (entrevista publicada en Nuevo Mundo, julio 1966, págs.5-22) le rinde homenaje por haberse hecho más mexicano gracias al exilio.

Y Emir Rodríguez Monegal dice que "Paz se siente obligado a mirar a México desde afuera para explicarse sus propias reacciones" (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág.132)

Es cierto que, en su análisis, une a sus conocimientos y a su pasión personal, la objetividad de la distancia, lo que, por otra parte, aumenta la nostalgia y el vínculo con su tierra nativa.

El hombre se descubre a sí mismo en su crecimiento personal, y otro tanto ocurre en los pueblos y, en concreto, en el pueblo mexicano.

El mexicano atraviesa una fase de reflexión después de la Revolución y necesita preguntarse antes de actuar o crear. La Revolución supuso, en primer lugar, el descubrimiento de ellos mismos y un regreso a sus orígenes. En segundo lugar, un intento de encontrar una solución orgánica, total. Solución que, sin sacrificar las particularidades del ser a la universalidad del sistema, como el liberalismo, tampoco redujera la participación a la actitud pasiva, estática del creyente o del imitador. En definitiva, la síntesis entre la tradición y un nuevo proyecto salvador. Y, en tercer lugar, un compromiso.

La Revolución mexicana les hizo salir de sí mismos y les puso frente a la Historia, pero ni esa misma Historia ha resuelto sus contradicciones y conflictos.

Sólo una minoría tomó conciencia en tanto que mexicanos. Por diversas razones hay una mayoría que vive antes de la Historia, o al margen de ella. Muchos mexicanos son coetáneos pero no contemporáneos entre sí.

México es un país que se ha hecho a sí mismo y que, por lo tanto, carece de pasado. "México se ha hecho contra su pasado, contra dos localismos, dos inercias y dos casticismos: el indio y el español" (pág.194).

En la superposición de culturas se han logrado resultados mestizos, pero muchos componentes permanecen desarticulados.

La primera peculiaridad que observamos es que la Historia de México es la Historia del hombre que busca su filiación, su origen. Todo su interés radica en encontrar el centro de la vida de donde un día fue arrancado.

Otra nota distintiva es que el mexicano es un hombre muy celoso de su intimidad, se encierra y se preserva. "El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos, también de sí mismo" (pág.34).

Nunca puede "rajarse", es decir, permitir que el mundo exterior entre en su intimidad. Y, por tanto, las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. (Ya lo comentamos anteriormente).

Como consecuencia de su recelo y desconfianza el mexicano es, sobre todo, un hombre hermético. Ni confía ni se confía. Aspecto muy importante y que se manifiesta de muy diferentes maneras. Así pues, se trata de un hombre estoico, resignado, paciente y sufrido. Formal y formulista, ritual y ceremonioso.

Sus reservas frente al romanticismo obedecían a que éste era expansivo y abierto.

Su carácter cerrado le lleva incluso a la pérdida de su identidad. Lo razonable, la moral que sonríe y perdona de Alarcón no afirman su singularidad frente a los españoles. Su recato y reserva son simples máscaras.

Otra consecuencia del hermetismo es su simulación mimética. Supone cambiar de apariencia, no de naturaleza. El mexicano miente y disimula para ocultarse, para defenderse. Ese disimulo radical es el que llega al mimetismo. Se confunde con un objeto determinado, se vuelve espacio.

También disimula la existencia de sus semejantes. "El ninguneo es una operación que consiste en hacer de Alguien, Ninguno" (pág.52). Sobre este tema volverá a tratar en *Primeras Letras* (1988), en donde se recogen varios ensayos de los años anteriores a la publicación de *El laberinto de la soledad*, como vimos al principio.

Una nueva manifestación del hermetismo es la violencia de sus festejos. La sociedad se libera de normas impuestas, se burla de sus dioses, de sus principios y de sus leyes: se niega a sí misma.

La fiesta mexicana es una operación cósmica. Se regresa a un estado remoto o indiferenciado, prenatal o presocial, un estado original de indiferenciación y libertad. Pero, sobre todo, un salir de sí mismo, sobrepasarse. Regreso que es también un comienzo. La sociedad comulga consigo misma en la

Fiesta. Es un hecho social, todos los asistentes participan. Una explosión, un estallido alegre y triste a la vez, porque la violencia cierra las vías de comunicación con el mundo.

Peculiar es, asimismo, la fascinación que la muerte ejerce sobre los mexicanos. Es una atracción que brota de su hermetismo y de la furia con que lo rompen. A la muerte no la niegan, la adulan, la festejan, la cultivan, les seduce, les atrae, se abrazan a ella, pero no se entregan.

Los antiguos mexicanos se regían por la moral y el destino, no eran libres, se sometían a "la voluntad de los dioses". Esos dioses les traicionaron, hecho importante para la Conquista, como vimos. Y, así, al llegar el cristianismo tanto la actitud colectiva antigua, como la individual nueva, se igualan ante la idea de la muerte con la esperanza de otra vida más allá de ella. La vida se justifica y se trasciende.

Pero la muerte moderna sólo es el fin inevitable de un proceso natural, ya no es un tránsito. Carece de significación.

"La muerte mexicana irá consumiéndose en sí misma y satisfaciéndose a sí misma", dice Maya Schärer-Nussberger (Octavio Paz, Trayectorias y visiones, pág.88).

Los poetas mexicanos adoptan dos actitudes ante la muerte: Unos como creación, hacia delante: César Vallejo.

Otros como nostalgia o fascinación: Gorostiza y Villaurrutia.

Es importante el concepto de macho en el modo de ser mexicano. Paz encuentra cierta relación con el conquistador español.

La hombría tiene el fin es sí misma. "El ideal de la "hombría" consiste en no "rajarse" nunca. Los que se "abren" son cobardes" (pág.34). Por eso el mexicano admite al homosexual activo y condena al pasivo. Su preocupación radica en no abrirse y, simultáneamente, rajarse, herir al contrario.

El verbo "chingar" indica el triunfo de lo cerrado, del macho, del fuerte, sobre lo abierto. Su variedad de acepciones es inmensa. Para el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado.

La Chingada: la madre. Figura mítica que representa una hembra indígena violada y, por tanto, la maternidad sufrida. Junto a ella, como imagen opuesta, la

Virgen de Guadalupe: madre celestial para los hijos de la Chingada. Consuelo de pobres, débiles, desamparados y oprimidos, y, también, intermediaria.

Frente a ambas la Malinche: amante de Cortés y condenada por "abrirse" voluntariamente.

Y con relación al concepto de macho hay que destacar la veneración del mexicano por Cristo: sangrante, humillado, golpeado y condenado; y por Cuauhtémoc: joven emperador azteca destronado, torturado y asesinado por Cortés.

Es curioso observar que, como retorno a la entraña materna, se vuelve a la figura femenina, y ello determina la extensión del culto a la Virgen de Guadalupe. En ningún sentido supone triunfo o igualdad de lo femenino respecto de lo masculino.

Una atención especial merece la actitud del mexicano en Estados Unidos.

Inicialmente se deslumbra pero después se encierra en sí mismo, no se entrega, rehuye cualquier efusión sentimental y predomina en él cierto sentimiento de inferioridad. Se siente distinto y, en consecuencia, solo. "Somos, de verdad distintos, y, de verdad, estamos solos" (pág.22).

Un fruto de la posguerra es el pachuco. Su problema consiste en que no quiere ser ni mexicano ni yanqui. No se opone al norteamericano, pero no se mezcla con él, flota. Este lo ve como un ser peligroso, mítico, híbrido, perturbador, fascinante y contradictorio.

Aparenta negar una sociedad a la que reta su entrada. Mediante el reto rompe su soledad.

En general el mexicano tiene miedo a ser. Sólo se atreve a ser en la soledad.

El norteamericano ha creado su propio mundo, pero ha deshumanizado su propia creación y también está solo.

El americano tiene confianza en la sociedad, es un realista ingenuo, crédulo, admite los cuentos de hadas y policías, falsea la verdad, bebe para olvidar, es optimista, abierto, humorista y alegre y se caracteriza por su actividad

y su comprensión. Cree en la higiene, en la salud y en el trabajo, no cuenta con la muerte, pero no conoce la verdadera alegría.

El mexicano es radical, se complace con la contemplación del horror, es creyente, cree en mitos y leyendas, miente, bebe para confesarse, es nihilista e instintivo, desconfiado, triste y sarcástico y se caracteriza por su quietismo y contemplación. No cree en la salud sin contacto, sí en el pecado y en la muerte, pero sin puritanismos.

El amor y la preocupación de Paz por lo mexicano se percibe en toda su obra "a veces directamente, a veces entre líneas, a veces expresado con amargura, a menudo con nostalgia", afirma Rachel Phillips (Las estaciones poéticas de Octavio Paz, pág.22).

Es evidente que Paz participa como vitalista de la actitud mexicana ante su propia soledad y ante la vida, y está en desacuerdo con la petrificación de la sociedad norteamericana.

Pero tanto la postura norteamericana como la mexicana nos ponen de manifiesto nuestra común incapacidad para reconciliarnos con el fluir de la vida. Por diferentes caminos nos encontramos con la soledad.

Encerrados en nuestro laberinto somos incapaces de trascendencia, de comunión y de entrega. La soledad es un estado considerado por Paz como el destino de todos los hombres y de todas las naciones.

El mexicano no sólo no trasciende su soledad sino que se encierra en ella. Anula las referencias a un más allá redentor o a un más acá creador, y recubre la vida con la máscara de la muerte. "El mexicano se cierra al mundo: a la vida y a la muerte" (pág.77). Es un ser problemático siempre, para otro mexicano y para sí mismo.

Al repudiar a la Malinche el mexicano rompe sus ligas con el pasado, reniega de su origen y se adentra solo en la vida histórica. Su carácter es producto de su historia. Esta tiene respuesta a todas las preguntas y puede esclarecer el origen de muchos de sus fantasmas, pero sin llegar a disiparlos.

No quiere ser ni indio, ni español, ni descender de ellos. Los niega. Se afirma como abstracción: "Es un hombre, se vuelve hijo de la nada. El empieza en sí mismo" (pág.105).

La República no está compuesta por criollos, indios y mestizos, sino por hombres, a secas y a solas. Así se sitúa el mexicano ante la realidad como todos los hombres modernos: a solas. "La mexicanidad será una máscara que, al caer, dejará ver al fin al hombre" (pág.207).

Ahora la Historia ha recobrado su unidad y vuelve a ser lo que fue en su origen: una meditación sobre el hombre. "La Historia Universal es ya tarea común. Y nuestro laberinto el de todos los hombres" (pág.207).

"El laberinto de la soledad constituye una elegía para un pueblo martirizado, quizá destruido por la historia. Es un texto central de nuestra época" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.81).

## 1950 - EL LABERINTO DE LA SOLEDAD

### BIBLIOGRAFÍA

1-Alonso, Amado

-1955- MATERIA Y FORMA EN POESÍA, ed. Gredos, Madrid, 1977.

2-Fuentes, Carlos

-1966- "La situación del escritor en América Latina", diálogo con Emir Rodríguez Monegal en MUNDO NUEVO I, julio, 1966.

3-González, Javier

-1990- EL CUERPO Y LA LETRA, la cosmología poética de Octavio Paz, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

4-Gullón, Ricardo

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

5-Irving, Howe

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

6-Lambert, Jean-Carence

-1979- OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

7-Malpartida, Juan

-1990- "Hojas sueltas de una biografía", OCTAVIO PAZ, premio Miguel de Cervantes, 1981, ed. Anthropos, Barcelona, 1990.



8-Paz, Octavio

- 1950- EL LABERINTO DE LA SOLEDAD, ed. Fondo de Cultura Económica, S.A., Madrid, 1990.
- 1988- OCTAVIO PAZ, edición de Enrique Montoya Ramírez, coloquio con Octavio Paz, ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1989.
- 1988- PRIMERAS LETRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

9-Phillips, Rachel

- 1972- LAS ESTACIONES POETICAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1976.

10-Rodríguez Monegal, Emir

- 1979- OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

11-Ruy Sánchez, Alberto

- 1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A., México, 1991.

12 - Satué, Francisco Javier

- 1988- OCTAVIO PAZ, edición de Enrique Montoya Ramírez, ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

13-Schärer-Nussberger, Maya

- 1989- OCTAVIO PAZ. TRAYECTORIAS Y VISIONES, ed. Fondo Cultura Económica, México, 1989.

## 1956-EL ARCO Y LA LIRA

### ESQUEMA

1 - LA OBRA ÚNICA

2 - EL LENGUAJE DEL POEMA

3 - EL RITMO

4 - LA IMAGEN

5 - EL SALTO MORTAL A LA OTRA ORILLA

6 - LA OTRA VOZ. LA OTREDAD. NUESTRA SOCIEDAD

7 - LA POESÍA EN LA SOCIEDAD MODERNA

## 1956 - EL ARCO Y LA LIRA

El arco y la lira es uno de los ensayos más importantes y significativos de Octavio Paz y, en él, nos pone de manifiesto una de sus preocupaciones más constantes y obsesivas: la creación poética. De toda su obra en prosa, los escritos sobre estética más directamente relacionados con la poesía, los encontramos precisamente aquí. Para Alfredo Roggiano es un libro básico en la búsqueda de definición del acto poético (Octavio Paz, pág.22). Representa, además, una parte de los numerosos escritos de Paz sobre la cultura y la literatura pasadas y contemporáneas.

A lo largo de estas páginas Octavio Paz estudia las características del poema mismo: el lenguaje, el ritmo, el verso y la prosa, la imagen. Muestra el mundo de la revelación poética, de la inspiración, y de nuestro viaje a "la otra orilla" para tener la experiencia poética. Tal vivencia se puede conseguir mediante un arte combinatorio de las palabras basado en el saber, intuitivo o no, del funcionamiento del lenguaje. Expone sus inquietudes sobre las relaciones entre la historia y la poesía, y su pregunta eterna sobre las maneras en las que el acto irreductible de la poesía se inserta en el mundo. "Erudición e interpretación original de la apasionada aventura de la poesía contemporánea se dan la mano en este ensayo" (Alberto Ruy Sánchez, Una introducción a Octavio Paz, pág. 81).

Una imagen de Heráclito fue el punto de partida del libro. A su fin sale al encuentro: "la lira, que consagra al hombre y así le da un puesto en el cosmos; el arco, que lo dispara más allá de sí mismo. Toda creación poética es histórica; todo poema es apetito por negar la sucesión y fundar un reino perdurable" (pág. 282). El hombre es imagen porque se trasciende. Quiere ser el mundo sin cesar de ser él mismo. En el poema, el ser y el deseo de ser pactan por un instante, como el fruto y los labios. "Poesía, momentánea reconciliación: ayer, hoy, mañana; aquí y allá; tú, yo, él, nosotros. Todo está presente: será presencia" (pág.284). La poesía es así una búsqueda misteriosa y auténtica de un aquí y un ahora, descubrimiento de la otredad que nos rodea.

## 1 - LA OBRA ÚNICA

Hay máquinas de rimar pero no de poetizar. Puede haber poesía sin poemas. Lo poético se produce cuando ocurre una condensación del azar o una cristalización de poderes y circunstancias ajenos a la voluntad creadora del poeta. Pero el poema, la obra, necesita que el poeta sea el hilo conductor y transformador de la corriente poética. Lo poético es poesía en estado amorfo. El poema es creación, poesía erguida; es el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre.

La retórica, la estilística, la sociología, la psicología y el resto de las disciplinas literarias son imprescindibles para estudiar una obra, pero no pueden decirnos nada sobre su naturaleza última. La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido. Hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar de una forma superior; lenguaje primitivo (pág.13).

Cada poema es único, irreductible e irrepetible. La única nota común a todos los poemas consiste en que son obras, productos humanos, como los cuadros de los pintores y las sillas de los carpinteros. Cada poema es un objeto único, creado por una técnica que muere en el momento mismo de la creación. La llamada técnica poética no es transmisible, porque no está hecha de recetas sino de invenciones que sólo sirven a su creador. El poeta utiliza, adapta o imita el fondo común de su época, es decir, el estilo de su tiempo, pero transmuta todos esos materiales y realiza una obra única.

Octavio Paz no niega los estilos. El poeta se alimenta de ellos, pero los trasciende. El estilo nace, crece y muere. El poema permanece. Igual ocurre al cuadro, escultura, sonata, danza, monumento. La diversidad de las artes no impide su unidad. En muchos casos los colores y los sonidos poseen mayor capacidad evocativa que el habla. Todas las obras desembocan en la significación. El mundo del hombre es el mundo del sentido. El silencio mismo está poblado de signos. Toda expresión artística es un lenguaje. Y es la poesía

quien nos muestra la diferencia entre creación y estilo histórico propio de una época, entre obra de arte y utensilio. No obstante, el proceso creador exigirá siempre vigilancia y dolor, pues, el poeta debe prevalecerse contra el convencionalismo fácil de las palabras. "Pero si se supera el ciclo de la inercia, si el acto de nombrar se convierte en una purificación, entonces puede alcanzarse el corazón del vértice y puede evitarse la agitación ilusoria de la comunicación sin significado" (Rachel Phillips, Las estaciones poéticas de Octavio Paz, pág.53).

En manos del artista las cosas se convierten en "otra cosa" sin dejar de ser instrumentos de significación. Ese cambio consiste en volver a su naturaleza original, ser la "misma cosa", aquello que real y primitivamente son. Esta operación produce imágenes. El artista es el creador de imágenes. Así, las palabras, sin dejar de ser ellas mismas, trascienden el lenguaje. El poema, sin dejar de ser palabra e historia, trasciende la historia, y la pluralidad de poemas no niega, sino afirma, la unidad de la poesía.

En consecuencia, la lectura de un solo poema nos revelará, con mayor certeza que cualquier investigación histórica o filológica, qué es la poesía. A su vez la lectura del poema, su experiencia, también lleva consigo una desconcertante pluralidad y heterogeneidad. Cada lector busca en el poema algo que lleva dentro y que le permite acceder al centro del poema. Ese instante contiene todos los instantes. Sin dejar de fluir, el tiempo se detiene, colmado de sí.

El poeta crea imágenes, poemas; el poema hace del lector imagen, poesía. Y la sensación del encuentro con la poesía es plena, sin sucesión temporal. La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador.

## 2 - EL LENGUAJE DEL POEMA

Existe una batalla declarada entre la ciencia y el lenguaje. La historia del hombre podría reducirse a la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento. Las cosas se apoyan en sus nombres y viceversa. Toda crítica filosófica se inicia con un análisis del lenguaje. Lo que ignoramos es lo innombrado; no podemos escapar del lenguaje. Su estudio supone una de las partes de una ciencia total del hombre. Como parte de esa ciencia general de los

signos que propone Lévi-Strauss, la lingüística colinda, en un extremo, con la cibernética y, en otro, con la antropología. Quizá ese sea el punto de unión entre las ciencias exactas y las humanas.

Todo lenguaje posee tres elementos: indicación, emoción y representación. Su esencia es simbólica porque consiste en representar un elemento de la realidad por otro, como ocurre con las metáforas. El hombre al crear el lenguaje, se ha creado a sí mismo. Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo.

El poema intenta trascender el idioma; las expresiones poéticas, en cambio, viven en el nivel mismo del habla y son el resultado del vaivén de las palabras en las bocas de los hombres. Pero no son creaciones, obras. Es necesaria la voluntad creadora de un autor para que exista poema. La fuerza creadora de la palabra reside en el hombre que la pronuncia, es él quien pone en marcha el lenguaje. Así, la creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. Dos fuerzas antagónicas habitan el poema: una de elevación o desarraigo, que arranca a la palabra del lenguaje; otra de gravedad, que la hace volver. El poeta crea el poema de una forma original y única; el pueblo, al recitarlo, lo recrea. Poeta y lector son dos momentos de la misma realidad. Alternándose de una forma cíclica, su rotación engendra la chispa: la poesía (pág.39). Las dos operaciones, separación y regreso, exigen que el poema se sustente en un lenguaje común y vivo para que el lector pueda participar.

A una sociedad escindida corresponde una poesía en rebelión, pero el lenguaje del poeta sigue siendo el de su comunidad que nutre al poema con sus mitos, sus sueños y pasiones, sus tendencias más secretas y poderosas. El poema es mediación entre la sociedad y aquello que la funda. Nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos.

Los partidos políticos modernos convierten al poeta en propagandista y así lo degradan. El poeta moderno no habla el lenguaje de la sociedad ni comulga con los valores de la actual civilización. La poesía de nuestro tiempo no puede escapar de la soledad y la rebelión, excepto a través de un cambio de la sociedad y del hombre mismo. La acción del poeta contemporáneo sólo se puede ejercer sobre individuos y grupos. En esta limitación reside, acaso, su eficacia presente y su futura fecundidad.

Por otra parte, todo poema ofrece, al principio, dificultades que es necesario vencer para alcanzar el goce poético porque las palabras son usadas de forma diferente a la conversación o el discurso. Pero cuando un poeta se encuentra solo no significa que su creación no sea tal, sino que su sociedad ha decaído. La poesía cambia pero no progresa ni decae, son las sociedades quienes bajan su nivel histórico.

Lo que caracteriza al poema es su necesaria dependencia de la palabra tanto como su lucha por trascenderla. El poema es poesía y, además, otra cosa. Su naturaleza se manifiesta como algo único e irreductible y, simultáneamente, como una expresión social inseparable de otras manifestaciones históricas. El poema, ser de palabras, va más allá de las palabras y la historia no agota su sentido; pero el poema no tendría sentido, y ni siquiera existencia, sin la historia, sin la comunidad que lo alimenta y a la que alimenta. Las palabras del poeta, justamente por ser palabras, son suyas y ajenas. El lenguaje que alimenta al poema no es, al fin de cuentas, sino historia, nombre de esto o aquello, referencia y significación que alude a un mundo histórico cerrado y cuyo sentido se agota con el de su personaje central: un hombre o un grupo de hombres. La historia es el lugar de encarnación de la palabra poética. El poema es hijo del tiempo histórico, hijo de un tiempo y un lugar; pero también algo que trasciende lo histórico y se sitúa en un tiempo anterior a toda historia, no fuera de ella. El modo de ser histórico de la poesía es polémico. Afirma lo que niega: el tiempo y la sucesión.

La poesía no se siente: se dice. "O mejor: la manera propia de sentir la poesía es decirla" (pág.189). El poeta siempre dice otra cosa, incluso cuando dice las mismas cosas que el resto de los hombres de su comunidad. "La palabra poética jamás es completamente de este mundo: siempre nos lleva más allá, a otras tierras, a otros cielos, a otras verdades" (pág.190). El poema es una obra siempre inacabada, siempre dispuesta a ser completada y vivida por un lector nuevo. La poesía no es una explicación de nuestra condición, sino una experiencia en la que nuestra condición, ella misma, se revela o manifiesta. La experiencia poética es la libertad misma desplegándose para alcanzar algo y así realizar, por un instante, al hombre. Todo poema, cualquiera que sea su índole: lírica, épica o dramática, manifiesta una manera de ser histórico.

El poema es una totalidad viviente, hecha de elementos irremplazables. Cada palabra del poema es única e inamovible. No hay sinónimos. La palabra del poeta se confunde con su ser mismo. El es su palabra. En el momento de la creación, aflora a la conciencia la parte más secreta de nosotros mismos. La creación consiste en un sacar a luz ciertas palabras inseparables de nuestro ser. Esas y no otras. Lenguaje personal quiere decir lenguaje común revelado o transfigurado por el poeta. Por eso la verdadera traducción no puede ser sino recreación (pág.45).

Valéry dice que "el poema es el desarrollo de una exclamación. Paz agrega que es la tensión contradictoria que hay entre desarrollo y exclamación.

La palabra, en sí misma, es una pluralidad de sentidos. Y por obra de la poesía la palabra recobra su naturaleza original, su posibilidad de significar dos o más cosas al mismo tiempo. Parece como si el poema negara la esencia misma del lenguaje: la significación o sentido. Tanto como la emergencia del poema le preocupa a Paz la dolorosa extracción de signos y sus significados. Rachel Phillips opina que esta preocupación es típica de su obra de los años 60. Se plantea una interrogación sobre la base de confianza en la que descansa el lenguaje como fenómeno y muestra una asombrosa capacidad de discutirla de manera discursiva (Las estaciones poéticas de Octavio Paz, pág.45). La pluralidad potencial de significados de la palabra suelta se transforma en la frase en una cierta y única, aunque no siempre rigurosa y unívoca, dirección. Así, la frase u oración es la que constituye la unidad más simple del habla.

### 3 - EL RITMO

El poema posee el mismo carácter complejo e indivisible del lenguaje y de su célula: la frase. La célula del poema, su núcleo más simple, es la frase poética. Pero lo que la hace lenguaje, no es el sentido o dirección significativa, sino el ritmo.

La fe en el poder de las palabras expresa una reminiscencia de nuestras creencias más antiguas: la naturaleza está animada, cada objeto posee una vida propia; las palabras, que son las dobles del mundo objetivo, también están



animadas. El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas; flujo y reflujo, unión y separación, inspiración y espiración. Unas palabras se atraen, otras se repelen y todas se corresponden. El habla es un conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semejantes a los que rigen a los astros y las plantas. Por tanto el ritmo, como visión del mundo, es una relación de oposición y afinidad. Maya Schärer-Nussberger dice que la definición del ritmo paziano nos llevará forzosamente a una visión dual del mundo. Cabe precisar, no obstante, que esa visión dual no desemboca nunca en un maniqueísmo, sino en la "reconciliación de los contrarios" (Octavio Paz, pág.163).

En el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo. El modelo del poeta es el ritmo que mueve todo idioma. El poeta crea por analogía. La creación poética consiste, en buena parte, en una voluntaria utilización del ritmo como agente de seducción. Su actitud se asemeja a la del mago. Necesitan una fuerza interior, lograda a través de un penoso esfuerzo de purificación. No les basta poseer una suma de conocimientos. El poeta no es un mago, pero su concepción del lenguaje lo acerca a la magia. El poeta encanta al lenguaje por medio del ritmo y su poema es un conjunto de frases, un orden verbal, fundado en el ritmo.

El ritmo nos coloca en actitud de espera, supone sentido de algo. No es medida sino tiempo original. Por ser visión del mundo, dice algo. Es imagen viva del universo, encarnación visible de la legalidad cósmica. Como en el mito, en el poema el tiempo cotidiano sufre una transmutación: deja de ser sucesión homogénea y vacía para convertirse en ritmo. El poema es tiempo arquetípico, que se hace presente apenas unos labios repiten sus frases rítmicas. Esas frases son lo que llamamos versos y su función consiste en re-crear el tiempo.

La metáfora es el principal instrumento de la poesía, ya que por medio de la imagen el poeta puede decir que esto sea parecido a aquello. La frase poética es tiempo vivo, concreto: es ritmo, tiempo original, perpetuamente recreándose. Continuo renacer y remorir y renacer de nuevo. La unidad de la frase, que en la prosa se da por el sentido o significación, en el poema se logra por gracia del ritmo. La coherencia poética, por tanto, debe ser de orden distinto a la prosa. La frase rítmica nos lleva así al examen de su sentido.

La prosa es un género tardío, hijo de la desconfianza del pensamiento ante las tendencias naturales del idioma. La poesía pertenece a todas las épocas: es la forma natural de expresión de los hombres. No hay pueblos sin poesía: los hay sin prosa. Y en este punto resulta muy importante no confundir metro y ritmo.

Ritmo, imagen y sentido se dan simultáneamente en una unidad indivisible y compacta: la frase poética, el verso. El metro es medida abstracta e independiente de la imagen. En sí mismo, el metro es medida desnuda de sentido. El ritmo no es medida, sino contenido cualitativo y concreto. El metro nace del ritmo y vuelve a él. El metro es medida que tiende a separarse del lenguaje; el ritmo jamás se separa del habla porque es el habla misma. El metro es procedimiento, manera; el ritmo, temporalidad concreta. El ritmo infunde vida al metro y le otorga individualidad. Los metros son históricos, mientras que el ritmo se confunde con el lenguaje mismo.

El verso español combina de una manera más completa que el francés y el inglés la versificación acentual y la silábica. Se muestra así equidistante de los extremos de estos idiomas. La lucha que entablan en la entraña del español la versificación regular y la rítmica, no se expresa como oposición entre la imagen y el concepto. La dualidad se muestra como tendencia a la historia e inclinación por el canto. El verso español es una unidad en la que se abrazan dos contrarios: uno que es danza y otro que es relato lineal, marcha en el sentido militar de la palabra. Posee una natural facilidad para contar sucesos heroicos o cotidianos, con objetividad, precisión y sobriedad.

La prosa sufre más que el verso en esta continua tensión. La lucha se resuelve, en el poema, con el triunfo de la imagen, que abraza los contrarios sin aniquilarlos. El concepto, en cambio, tiene que forcejear entre dos fuerzas enemigas. Por eso la prosa española triunfa en el relato y prefiere la descripción al razonamiento. Todos los grandes prosistas españoles relatan, cuentan, describen, abandonan las ideas por las imágenes. Esculpen los conceptos. Incluso para los grandes escritores las fronteras entre prosa y poesía son indecisas. La prosa tiende a confundirse con la poesía, a ser ella misma poesía. El poema, por el contrario, no puede apoyarse en la prosa española. Situación única en la época moderna. La poesía europea contemporánea es inconcebible sin los estudios críticos que la preceden, acompañan y prolongan.

La poesía moderna de nuestra lengua es un ejemplo más de las relaciones entre prosa y verso, ritmo y metro. Ritmo e imagen son inseparables. Sólo la imagen podrá decirnos cómo el verso, que es frase rítmica, es también frase dueña de sentido.

Octavio Paz no niega que exista una relación indudable entre la respiración y el verso porque todo hecho espiritual es también físico. Pero esa relación no es la única determinante. Aspiramos y respiramos el mundo, con el mundo, en un acto que es ejercicio respiratorio, ritmo, imagen y sentido en unidad inseparable. Respirar es un acto poético porque es un acto de comunión. En ella, y no en la fisiología, reside lo que Etienne Ilama "el placer poético". El ritmo no es un sonido aislado, ni mera significación, ni placer muscular sino todo junto, en *unidad indisoluble*.

#### 4 - LA IMAGEN

Se entiende por imagen toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema. La imagen preserva la pluralidad de significados de la palabra sin quebrantar la unidad sintáctica de la frase o conjunto de frases. Cada imagen o cada poema hecho de imágenes contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos. Toda imagen acerca o acopla realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí. Somete a unidad la pluralidad de lo real. Al enunciar la identidad de los contrarios, atenta contra los fundamentos de nuestro pensar. Por eso la realidad poética de la imagen no puede aspirar a la verdad. El poema no dice lo que es, sino lo que podría ser. Su reino no es el del ser, sino el del "imposible verosímil" de Aristóteles (pág.99). Pero los poetas afirman que la imagen revela lo que es, que la imagen recrea el ser.

El poema no sólo proclama la coexistencia dinámica y necesaria de los contrarios, sino su final identidad. Y esta identidad es un muro que el pensamiento occidental, hasta ahora, no ha intentado saltar o perforar. El mundo occidental es el del "esto o aquello"; el oriental, el del "esto y aquello" y aun el de "esto es aquello"; no hay enemistad entre términos excluyentes.

Para la tradición oriental la verdad es una experiencia personal. Por eso es incommunicable. Todo el conocimiento se reduce entonces a saber que el conocimiento es imposible. Y gracias a las imágenes poéticas el pensamiento

taoísta, hindú y budista resulta comprensible. "Paz no duda en aliar la creación de la imagen con los procesos del pensamiento religioso, tanto del Oriente como de Occidente" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.87).

El lenguaje es significado: sentido de esto o aquello. El idioma en sí mismo es una infinita posibilidad de significados; al actualizarse en una frase, al convertirse de veras en lenguaje, esa posibilidad se fija en una dirección única. Pero la imagen es una frase en la que la pluralidad de significados no desaparece. Las imágenes del poeta tienen sentido en diversos niveles: son auténticas y son obras. Constituyen una realidad objetiva, válida por sí misma. Las imágenes poéticas poseen su propia lógica que sólo tiene valor dentro de su propio universo.

Mediante el sentido se redime la experiencia de la pluralidad y ambigüedad de lo real. Toda frase posee una referencia a otra, es susceptible de ser explicada por otra. Toda frase quiere decir algo que puede ser dicho o explicado por otra frase. "En consecuencia, el sentido o significado es un querer decir. O sea: un decir que puede decirse de otra manera" (pág.109).

El sentido de la imagen, por el contrario, es la imagen misma: no se puede decir con otras palabras. La imagen se explica a sí misma, sentido e imagen son la misma cosa. Un poema no tiene más sentido que sus imágenes.

El poeta no quiere decir: dice. Oraciones y frases son medios. La imagen no es medio; sustentada en sí misma, ella es su sentido. El sentido del poema es el poema mismo. Por eso hay muchas maneras de decir la misma cosa en prosa; sólo hay una en poesía.

El poema es lenguaje, pero es algo más también. Y ese algo más resulta inexplicable por el lenguaje, aunque sólo puede ser alcanzado por él. Nacido de la palabra, el poema desemboca en algo que la traspasa. La imagen reconcilia a los contrarios, pero esta reconciliación no puede ser explicada por las palabras.

Más acá de la imagen, yace el mundo del idioma, de las explicaciones y de la historia. Más allá, se abren las puertas de lo real: significación y no-significación se vuelven términos equivalentes. Tal es el sentido último de la imagen: ella misma. El decir poético dice lo indecible. La poesía es un penetrar, un estar o ser en la realidad. La experiencia poética se expresa y comunica en la imagen. Trasmuta al hombre y lo convierte a su vez en imagen, esto es, en espacio donde los contrarios se funden.

La poesía es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar al hombre y hacer de "éste" y de "aquel" ese "otro" que es él mismo. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro. "A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre, ese perpetuo llegar a ser, es. La poesía es entrar en el ser" (pág.113).

## 5 - EL SALTO MORTAL A LA OTRA ORILLA

Ya hemos visto cómo el hombre se vierte en el ritmo, cifra de su temporalidad; el ritmo, a su vez, se declara en la imagen; y la imagen vuelve al hombre apenas unos labios repiten el poema. La recitación poética es una fiesta: una comunión. Y lo que se reparte y recrea en ella es la imagen. El poema se realiza en la participación, que no es sino recreación del instante original. Así, el examen del poema nos lleva al de la experiencia poética. La poesía constituye un hecho irreductible, que sólo puede comprenderse totalmente por sí mismo y en sí mismo.

Para algunos sociólogos el punto de partida es la división de la sociedad en dos mundos opuestos: lo profano y lo sagrado. Y es necesario penetrar en el mundo de lo sagrado para ver de una manera concreta cómo pasan las cosas y, sobre todo, qué nos pasa a nosotros. Para penetrar en lo sagrado hay que realizar el salto, y esa experiencia nos cambia, nos hace "otros". El "salto mortal", la experiencia de la "otra orilla", implica un cambio de naturaleza: es un morir y un nacer. Pero la "otra orilla" está en nosotros mismos. La voluntad se mezcla a otras fuerzas de manera inextricable, exactamente como en el momento de la creación poética. Libertad y fatalidad se dan cita en el hombre.

Octavio Paz relaciona el mundo sagrado con el mundo poético. Y en ambos la experiencia de la otredad es extrañeza, estupefacción, parálisis de ánimo: asombro, alegría y fascinación. La gama de sensaciones ante lo Otro es muy rica y todas tienen en común que el primer movimiento del ánimo es echarse hacia atrás. Repulsión y fascinación. "Y luego, el vértigo: caer, perderse, ser uno con lo Otro. Vacíarse. Ser nada: ser todo: ser". "Ese otro es también yo"

(pág.133). La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad. Los dos movimientos contrarios se implican. El precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a algo de que fuimos arrancados. Cesa la dualidad, estamos en la otra orilla. Hemos dado el salto mortal. Nos hemos reconciliado con nosotros mismos.

Los primeros en advertir el origen común de amor, religión y poesía, fueron los poetas. En la experiencia de lo sobrenatural, en la del amor y en la de la poesía, el hombre se siente arrancado o separado de sí. Y a esta primera sensación de ruptura sucede otra de total identificación con aquello que nos parecía ajeno, y a lo que nos hemos fundido de tal modo que ya es indistinguible e inseparable de nuestro propio ser. Lo sagrado, el amor y la poesía, al experimentarlos, nos manifiestan algo que es la raíz misma del hombre. En las tres vivencias late la nostalgia de un estado anterior. Regreso a lo que fuimos y anticipación de lo que seremos. Nostalgia de vida pasada y presentimiento de vida futura; y quizá "el verdadero nombre del hombre, la cifra de su ser, sea el Deseo" (pág.136). Porque, en el encuentro amoroso, en la imaginación poética y en la teofanía, se conjugan sed y satisfacción: "somos simultáneamente fruto y boca, en unidad indivisible" (pág.136).

La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regreso a nuestra naturaleza original. Poesía y religión equivalen a revelación. Ausencia y presencia, silencio y palabra, vacío y plenitud son estados poéticos tanto como religiosos y amorosos. Octavio Paz cree que en todos ellos los elementos racionales se dan al mismo tiempo que los irracionales, sin que sea posible separarlos sino tras una purificación o interpretación posterior. Por eso no se puede afirmar que lo sagrado es el sentimiento original, del que se desprenden lo sublime y lo poético. El hombre al asombrarse, poetiza, ama, diviniza. En el amor hay asombro, poetización, divinización y fetichismo. El poeta diviniza como el místico y ama como el enamorado. Ninguna de estas experiencias es pura; en todas ellas aparecen los mismos elementos, sin que pueda decirse que uno es anterior a los otros. Lo privativo de cada experiencia sería su objeto.

En la experiencia sagrada el estado negativo precede al positivo. El hombre ha sido arrojado, echado al mundo. Lo desconocido y ajeno nos rodea por todas partes. El hecho radical de "estar ahí", de encontrarnos siempre lanzados a lo extraño, finitos e indefensos, se convierte en un haber sido creados por una voluntad todopoderosa a cuyo seno hemos de volver. Al enfrentar el "poco ser" del hombre con el pleno ser de Dios, la religión postula una vida eterna. En nombre de la vida eterna, la religión afirma la muerte de esta vida.

Como la religión, la poesía parte de la situación humana original, el sabernos arrojados en ese ahí que es el mundo hostil o indiferente, y del hecho que la hace precaria entre todos: su temporalidad, su finitud. Por una vía también negativa, el poeta llega al borde del lenguaje, al silencio. Dentro, aguardan las palabras. El decir poético, chorro de tiempo, es afirmación simultánea de la muerte y la vida.

Lo negativo y lo positivo se entrecruzan en el hombre y forman un solo núcleo indisoluble. La frase "porque somos posibilidad de ser, somos posibilidad de no ser" puede invertirse sin perder su verdad. "Morir, vivir: viviendo morimos, morimos viviendo" (pág.151).

La experiencia amorosa nos da de una manera fulgurante la posibilidad de entrever, así sea por un instante, la indisoluble unidad de los contrarios. Esa unidad es el ser. El amor, la alegría del amor, es una revelación del ser. El amor es un "ir al encuentro". El amor es simultánea revelación del ser y de la nada. El amor es creación del ser. Y ese ser es el nuestro. Nosotros mismos nos aniquilamos al crearnos y nos creamos al aniquilarnos.

La experiencia poética es una revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos. El poeta crea al ser porque el ser es algo que se hace. Entre nacer y morir hay nuestro existir, a lo largo del cual entrevemos que nuestra condición original, si es un desamparo y un abandono, también es la posibilidad de una conquista: la de nuestro propio ser. El acto poético muestra que ser mortales no es sino una de las caras de nuestra condición. La otra es: ser vivientes. El nacer contiene al morir y entre ambos la poesía nos abre una posibilidad, que no es la vida eterna de las religiones ni la muerte eterna de las filosofías, sino un vivir que implica y

contiene al morir, un ser esto que es también aquello. La posibilidad de ser se da a todos los hombres. La creación poética es una de las formas de esa posibilidad. "La experiencia poética es un abrir las fuentes del ser. Un instante y jamás. Un instante y para siempre. Instante en el que somos lo que fuimos y seremos. Nacer y morir: un instante. En ese instante somos vida y muerte, esto y aquello" (pág.155).

El lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su "otredad" y así lo lleva a realizar lo que es. Recrea al hombre y lo hace asumir su condición verdadera, que no es la disyuntiva: vida o muerte, sino una totalidad: vida y muerte en un solo instante de incandescencia.

## 6-LA OTRA VOZ. LA OTREDAD. NUESTRA SOCIEDAD

Al hablar del lenguaje del poema anteriormente, comentamos que la poesía no se siente, se dice. Las palabras mismas constituyen el núcleo de la experiencia. En el momento de la expresión hay siempre una colaboración fatal y no esperada. El acto de escribir poemas aparece como un nudo de fuerzas contrarias, en el que nuestra voz se enlaza y confunde con la otra voz.

En una sociedad creada por Dios, es fácil identificar a Dios con la inspiración, la "otra voz", la "voluntad extraña". Tampoco es un problema identificar a la inspiración con la naturaleza y sus dioses o demonios.

Con nuestra idea del mundo actual, la inspiración es incompatible. El camino más sencillo es negarla. Delirio e inspiración se transformaron en sinónimos de locura y enfermedad. El acto poético era trabajo y disciplina. Pero el valor de una obra no se mide por el trabajo que le haya costado a su autor. "La creación poética es irreductible a las ideas de ganancia y pérdida, esfuerzo y premio. Todo es ganancia en la poesía. Todo es pérdida" (pág.163).

Los ídolos de la Edad Moderna no tienen cuerpo ni forma: son ideas, conceptos, fuerzas. El lugar de Dios y de la antigua naturaleza poblada de dioses y demonios lo ocupan ahora seres sin rostro: la Raza, la Clase, el Inconsciente (individual o colectivo), el Genio de los pueblos, la Herencia. La inspiración puede explicarse con facilidad acudiendo a cualquiera de estas ideas. Octavio Paz



las cree insuficientes, al pretender explicar el todo por la parte. Ni el Sexo, ni el Inconsciente, ni la Historia son realidades meramente externas, objetos, poderes o substancias que obran sobre nosotros. El mundo no está fuera de nosotros; ni, en rigor, dentro.

La historia de la poesía moderna es la del continuo desgarramiento del poeta, dividido entre la moderna concepción del mundo y la presencia, a veces intolerable, de la inspiración. Los románticos alemanes son los únicos que intentan trascender este conflicto hasta el movimiento surrealista. Esta inspiración es inconciliable con el subjetivismo e idealismo que predica el romanticismo. Para los románticos el hombre es un ser poético.

Lo poético no está en el hombre como algo dado, ni el poetizar consiste en sacar de nosotros lo poético, como si se tratase de "algo" que "alguien" depositó en nuestro interior o con lo cual nacimos. Frente al poema futuro el poeta está desnudo y pobre de palabras. Antes de la creación el poeta, como tal, no existe. Ni después. Es poeta gracias al poema. El poeta es una creación del poema tanto como éste de aquél. Ninguno de los poetas del siglo XIX posee la claridad de Novalis.

Para los poetas del pasado la inspiración era algo natural, precisamente porque lo sobrenatural formaba parte de su mundo. Novalis afirma que la poesía es algo así como religión en estado silvestre y que la religión no es sino poesía práctica, poesía vivida y hecha acto. Lo realmente distintivo de la experiencia religiosa no consiste tanto en la revelación de nuestra condición original cuanto en la interpretación de esa revelación.

La modernidad se manifiesta en una actitud de reflexión e inclinación sobre la creación poética, para arrancarle su secreto. En la historia de la poesía ese momento se llama surrealismo. La empresa surrealista es un ataque contra el mundo moderno porque pretende suprimir la contienda entre sujeto y objeto. Sujeto y objeto se disuelven en beneficio de la inspiración. La inspiración se manifiesta o actualiza en imágenes. Por ella imaginamos. Y, al imaginar, disolvemos sujeto y objeto, nos disolvemos nosotros mismos y suprimimos la contradicción. El surrealismo se propone hacer un mundo poético, fundar una sociedad en la que el lugar central de Dios o la razón sea ocupado por la

inspiración. Su verdadera originalidad no consiste en haber hecho de la inspiración una idea, sino, más radicalmente, una idea del mundo. Así, por primera vez, nuestra idea de la inspiración no choca con el resto de nuestras creencias.

Las distracciones, las casualidades, los descuidos, el azar objetivo, el campo magnético, el punto de intersección entre el hombre y lo otro, intervienen de un modo frecuente e involuntario, pero no basta la explicación psicológica de Freud ni las explicaciones ocultistas, para lograr una explicación satisfactoria.

El surrealismo centró el problema en la "otredad". Quizá en ella y no en la ausencia de pre-meditación radique la respuesta. La "otredad" está en el hombre mismo. Desde esta perspectiva de incesante muerte y resurrección, de unidad que se resuelve en "otredad" para recomponerse en una nueva unidad, acaso sea posible penetrar en el enigma de la "otra voz".

La inspiración es una manifestación de la "otredad" constitutiva del hombre. No está adentro, en nuestro interior, ni atrás, como algo que de pronto surgiera del limo del pasado, sino que está, adelante: es algo (alguien) que nos llama a ser nosotros mismos (pág.179). Y ese alguien es nuestro ser mismo. La inspiración no está en ninguna parte, simplemente no está, ni es algo: es una aspiración, un ir, un movimiento hacia adelante: hacia eso que somos nosotros mismos. Por tanto la creación poética es ejercicio de nuestra libertad, de nuestra decisión de ser. La inspiración, la "otra voz", la "otredad", son, en esencia, la temporalidad manando, manifestándose sin cesar. Inspiración, "otredad", libertad y temporalidad son trascendencia, movimiento del ser hacia nosotros mismos. Por la inspiración dejamos de ser nosotros primero, y, ese salir de nosotros, es un ser nosotros más totalmente después. El hombre es temporalidad y cambio y la "otredad" constituye su manera propia de ser. El hombre se realiza o cumple cuando se hace otro. Así se recobra, reconquista su ser original, anterior a la caída o despeño en el mundo, anterior a la escisión en yo y "otro". Las palabras son uno de los medios que posee para hacerse otro. Y esta posibilidad poética se realiza dando el "salto mortal". Es, al fin, la imagen del hombre encarnado en el hombre. "La inspiración es lanzarse a ser, sí, pero también y, sobre todo, es recordar y volver a ser. Volver al Ser" (pág.181).

No hay poesía sin sociedad, pero la manera de ser social de la poesía es contradictoria: afirma y niega simultáneamente al habla, que es palabra social; no

hay sociedad sin poesía, pero la sociedad no puede realizarse nunca como poesía, nunca es poética. Una sociedad sin poesía carecería de lenguaje. Una poesía sin sociedad sería un poema sin autor, sin lector y, en rigor, sin palabras. Los dos términos buscan una conversión mutua: poetizar la vida social, socializar la palabra poética. Transformación de la sociedad en comunidad creadora, en poema vivo; y del poema en vida social, en imagen encarnada.

Nacidos casi al mismo tiempo, el pensamiento poético moderno y el movimiento revolucionario, se encuentran, al cabo de un siglo y medio de querellas y alianzas efímeras, frente al mismo paisaje: un espacio henchido de objetos, pero deshabitado de futuro. Son las dos caras del mismo fenómeno. La tentativa de la poesía por encarnar en la historia no se logra como tampoco los fines del movimiento revolucionario, especialmente de su rama marxista, ni como crítica de la realidad social ni como proyecto universal de una sociedad justa. Aunque la sociedad que preveía Marx está lejos de ser una realidad de la historia, el marxismo ha penetrado tan profundamente en la historia que todos, de una manera u otra, a veces sin saberlo, somos marxistas. "Este pensamiento es ya parte de nuestra sangre intelectual y de nuestra sensibilidad moral" (pág.285). El marxismo es la última tentativa del pensamiento occidental por reconciliar razón e historia.

Si ha de surgir un nuevo pensamiento revolucionario, tendrá que absorber dos tradiciones desdeñadas por Marx y sus herederos: la libertaria y la poética, entendida esta última como experiencia de la otredad. Como el marxismo, será crítico y creador; conocimiento que abraza a la sociedad en su realidad concreta y en su movimiento general, y la cambia. Razón activa. Los nuevos poetas deberán enfrentarse a la pérdida de la imagen del mundo, a la aparición de un vocabulario universal, compuesto de signos activos: la técnica, y a la crisis de los significados.

El crecimiento del yo amenaza al lenguaje en su doble función: como diálogo y como monólogo. El primero se funda en la pluralidad; el segundo, en la identidad. La poesía ha sido siempre una tentativa por resolver esta discordia por medio de una conversión de los términos: el yo del diálogo en el tú del monólogo. La imagen poética es la otredad. La escritura rompe la clausura de la identidad para llegar a la otredad. Maya Schärer-Nussberger observa cómo la continua

orientación hacia el/lo "otro" es, tal vez, uno de los rasgos más destacados de la escritura paziana (Octavio Paz, pág.14). La incomunicación moderna se produce cuando desaparece el tú como elemento constitutivo de cada conciencia. No hablamos con los otros porque no podemos hablar con nosotros mismos al haber perdido la imagen del mundo. Descubrir la imagen del mundo será darle presencia a los otros. "La poesía: búsqueda de los otros, descubrimiento de la otredad" (pág.216).

La técnica no es ni una imagen ni una visión del mundo. Tiene realidad, no figura. Esta realidad es inimaginable. El tiempo de la técnica es ruptura de los ritmos cósmicos de las viejas civilizaciones y aceleración y cancelación del tiempo cronométrico moderno. La técnica se funda en una negación del mundo como imagen. Octavio Paz opina que, precisamente gracias a esa negación, hay técnicas. "No es la técnica la que niega a la imagen del mundo; es la desaparición de la imagen lo que hace posible la técnica" (pág.262). La técnica no produce obras sino instrumentos; su duración depende de su funcionamiento y su forma no posee más significación que la de su eficacia. Apenas dejan de funcionar, se vuelven insignificantes: nada dicen, excepto que han dejado de servir.

Javier González comenta que una de las consecuencias más notorias de la promoción del conocimiento técnico es la multiplicación de discursos que fraccionan la visión del mundo en una multiplicidad de aproximaciones sectoriales. La proliferación de disciplinas, la tendencia a la especialización, la búsqueda de resultados inmediatos acarrearán una verdadera dispersión de una realidad que, sin embargo, vivimos de forma total y recíproca (El cuerpo y la letra, pág.16).

Aunque la técnica inventa todos los días algo nuevo, nada puede decirnos sobre el futuro. La técnica no responde a la única pregunta que se hace el hombre en tanto que hombre: el por qué y el para qué de los cambios. "Esta pregunta contiene ya, en germen, una idea del hombre y una imagen del mundo" (pág.264). Es una pregunta sobre el sentido del existir humano individual y colectivo. El mismo hecho de hacerla es afirmar que la respuesta, o la ausencia de respuesta, pertenece a esferas distintas de la técnica. Su filosofía es la ausencia de filosofía.

La aceleración del suceder histórico y la universalidad de la técnica, que ha hecho de la tierra un espacio homogéneo, se revelan como una suerte de frenética inmovilidad en un sitio que es todos los sitios. "Poesía: búsqueda de un ahora y

de un aquí" (pág.265). En cuanto al tiempo no hay pasado ni futuro. El tiempo actual del poeta es vivir al día en un doble sentido: como si fuese inacabable y como si fuese acabar ahora mismo.

La uniformidad ocasiona la pérdida de la otredad y sin esa percepción no puede haber experiencia poética ni espiritual de un aquí y un ahora. Porque la otredad es percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte: aquí, *ahora mismo mientras hago esto o aquello*. Contigo y aquí. Irreductible, elusiva, indefinible, imprevisible y constantemente presente en nuestras vidas, la otredad se confunde con la religión, la poesía, el amor y otras experiencias afines. El pensamiento racionalista la condena con la misma decisión con que condena a la religión (pág.267). El racionalismo reduce al hombre a su propia idolatría, y ser "uno mismo" es condenarse a la mutilación, pues el hombre es apetito perpetuo de ser otro. La idolatría del yo conduce a la idolatría de la propiedad y por eso el verdadero Dios de la sociedad cristiana occidental se llama dominación sobre los otros. Se concibe al mundo y a los hombres como mis propiedades, mis cosas.

La rebelión de los poetas románticos y la de sus herederos modernos no fue tanto una protesta contra el destierro de Dios como una búsqueda de la mitad perdida, descenso a esa región que nos comunica con lo "otro". El hombre es lo inacabado y por eso hace poemas, imágenes en las que se realiza y se acaba sin acabarse del todo nunca. El mismo es un poema: es el ser siempre en perpetua posibilidad de ser completamente y cumpliéndose así en su no-acabamiento.

Nuestra situación histórica se caracteriza por el "demasiado tarde" (los dioses ya desaparecidos) y el "muy pronto" (el ser, la experiencia central saliendo de nosotros mismos hacia el encuentro de su verdadera presencia). Andamos perdidos entre las cosas, nuestros pensamientos son circulares y percibimos apenas algo que emerge, sin nombrar todavía. La experiencia de la otredad abarca las dos notas extremas de un ritmo de separación y reunión, presente en todas las manifestaciones del ser, desde las físicas hasta las biológicas. En el hombre ese ritmo se expresa como caída, sentirse solo en un mundo extraño, y

como reunión, acorde con la totalidad. En algún instante todos hemos percibido la experiencia de la separación y de la reunión.

Reducir toda existencia al modelo humano y terrestre revela cierta falta de imaginación ante las posibilidades del ser. Debe haber otras formas de ser y quizá morir sólo sea un tránsito. Octavio Paz duda que ese tránsito pueda ser sinónimo de salvación o perdición personal. En cualquier caso, dice: "aspiro al ser, al ser que cambia, no a la salvación del yo. No me preocupa la otra vida allá sino aquí. La experiencia de la otredad es, aquí mismo, la otra vida" (pág.270). Vida y muerte son la totalidad, son inseparables; no se trata de consolar al hombre de la muerte. Recuperar la vida concreta significa reunir la pareja vida-muerte, reconquistar lo uno en lo otro, el tú en el yo, y así descubrir la figura del mundo en la dispersión de sus fragmentos.

Mallarmé no muestra el horizonte de la técnica, pero Un coup de dés abre un espacio idéntico al que se enfrenta la técnica: un mundo sin imagen, realidad sin mundo e infinitamente real. Mallarmé no presenta una visión del mundo, tampoco habla sobre lo que significa o no significa ser hombre. Su obra es la forma misma de la posibilidad: un poema cerrado al mundo pero abierto al espacio sin nombre. Un ahora en perpetua rotación, un mediodía nocturno y un aquí desierto. Pobl原因arlo: tentación del poeta por venir. "Nuestro legado no es la palabra de Mallarmé sino el espacio que abre su palabra".

La desaparición de la imagen del mundo agrandó la del poeta: la verdadera realidad no estaba fuera sino dentro, en su cabeza o en su corazón. La figura del poeta corre la misma suerte que la imagen del mundo: es una noción que paulatinamente se evapora. Su imagen, no su realidad. Nuestro siglo es el del retorno, por vías insospechadas, de una potencia negada o, al menos, desdeñada desde el Renacimiento: la antigua inspiración. El lenguaje crea al poeta y sólo en la medida en que las palabras nacen, mueren y renacen en su interior, él a su vez es creador.

La noción de un creador, personal o colectivo es inseparable de la obra poética. En realidad, todo poema es colectivo. En su creación interviene, tanto o más que la voluntad activa o pasiva del poeta, el lenguaje mismo de su época, no

como palabra ya consumada sino en formación: como un querer decir del lenguaje mismo. Después la prueba de la existencia de un poema es el lector (o el oyente), verdadero depositario de la obra, que al leerla la recrea y le otorga su final significación. Paz atribuye un papel muy importante al lector elevándolo a la categoría de reencarnación coordinada de la experiencia. Considera que un poema no experimentado es un poema no leído. Así, el poeta vuelve palabra todo lo que toca, sin excluir el silencio y a los blancos del texto. Hoy la poesía no puede ser destrucción sino búsqueda del sentido. El poema es un conjunto de signos que buscan un significado, un ideograma que gira sobre sí mismo y alrededor de un sol que todavía no nace. La significación ha dejado de iluminar al mundo; por eso ahora tenemos realidad y no imagen. Giramos en torno a una ausencia y todos nuestros significados se anulan ante esa ausencia. En su rotación el poema emite luces que brillan y se apagan sucesivamente. El sentido de ese parpadeo no es la significación última pero es la conjunción instantánea del yo y el tú. "Poema: búsqueda del tú" (pág.282).

La soledad del nuevo poeta es distinta; no está solo frente a sus contemporáneos sino frente al porvenir. Su destierro es el de todos. De un tajo se han cortado los lazos que nos unían al pasado y al futuro. Vivimos un presente fijo e interminable y, no obstante, en continuo movimiento. Presente flotante. Por primera vez el futuro carece de forma.

## 7-LA POESÍA EN LA SOCIEDAD MODERNA

Hoy día la ciencia inventa la realidad sobre la cual opera. Para el pensamiento científico moderno la realidad objetiva es una imagen de la conciencia y el más perfecto de sus productos. En primer lugar desaparecen las nociones de lo sagrado, lo divino o lo trascendente. Cambio realizado tanto en las ideas como en las convicciones intelectuales. Cambio histórico y revolucionario. Una profanación y una consagración. La revolución echa abajo las viejas imágenes y consagra el sacrilegio que convierte en un nuevo principio sagrado. En segundo lugar, sin embargo, la revolución moderna es impotente para consagrar los principios en que se funda. Produce un vacío en la conciencia que se llama espíritu laico o neutralidad. Nadie tiene fe pero todos se hacen ilusiones

que se evaporan y conducen al vacío. La revolución de la edad moderna no está capacitada para consagrar al hombre como fundamento de la sociedad debido a la índole misma del instrumento empleado para derribar a los antiguos poderes: el espíritu crítico y la duda racional (pág.223).

Por una parte la obra cumple una función crítica de la sociedad contemporánea y de sus propios fundamentos. El arte y la crítica se conciben unidos. "El arte toma su autonomía y se hace crítico en tanto que acción y búsqueda de expresión" (Javier González, *El cuerpo y la letra*, pág.125). Por otra, una sociedad que se define a sí misma como racional, tiene que ser crítica e inestable, pues la razón es ante todo crítica y examen. De ahí que la distancia entre los principios y la realidad se convierta entre nosotros en una verdadera e insuperable contradicción. La sociedad moderna porta en sí un principio que la niega y del que no puede renegar sin renegar de sí misma y destruirse. La crítica es su alimento y su veneno.

La novela colinda con la poesía y con la historia, con la imagen y la geografía, el mito y la psicología. Ritmo y examen de conciencia, crítica e imagen, la novela es ambigua. Ambigüedad e impureza le vienen de ser el género épico de una sociedad fundada en el análisis y la razón, esto es, en la prosa.

La ironía y el humor son la gran invención del espíritu moderno. Son el equivalente del conflicto trágico y por eso nuestras grandes novelas resisten la cercanía del teatro griego. La fusión de la ironía es una síntesis provisional, que impide todo desenlace efectivo. El conflicto novelístico no puede dar nacimiento a un arte trágico. Épica de una sociedad que se funda en la crítica, la novela es un juicio implícito sobre esa misma sociedad. Es una épica que se vuelve contra sí misma y que se niega de una manera triple: "como lenguaje poético, mordido por la prosa; como creación de héroes y mundos, a los que el humor y el análisis vuelven ambiguos; y como canto, pues aquello que su palabra tiende y exalta se convierte en objeto de análisis y, al fin de cuentas, en condena sin apelación" (pág.228). Helen Vendler opina que las observaciones de Paz sobre la novela podrían exasperar a un crítico que amara la novela por encima de los otros géneros. Sin embargo, para aquellos que han buscado, casi siempre sin éxito, una



poética de la lírica, "el libro de Paz tendrá grandes revelaciones" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.90).

Octavio Paz considera al teatro griego una forma de consagrar la historia por la poesía. Los griegos son los primeros que han visto que el Destino exige para cumplirse la acción de la libertad. La libertad es la dimensión humana del Destino. Sin los hombres, el Destino no se cumple y la armonía cósmica se rompe. Sin acción humana no habría fatalidad ni armonía ni salud cósmica, y el mundo se vendría abajo. La tragedia es una imagen del cosmos y del hombre. La libertad es una condición de la necesidad. Para el griego la vida no es sueño, ni pesadilla, ni sombra, sino gesta, acto en el que la libertad y el destino forman un nudo indisoluble. Este nudo es el hombre. En el conflicto planteado por los términos antagónicos: Destino o conciencia humana, la "otra voz", reveladora de la condición humana fundamental, se manifiesta con una plenitud y una hondura que hacen, a juicio de Octavio Paz, que sea la tragedia la más alta creación poética del hombre. El hombre es destino y conciencia de sí y en esta contradicción reside el misterio de su ser, su carácter polémico y aquello que lo distingue del resto de los entes. No sólo la libertad es el eje en el cual se apoya el destino sino que, destaca Paz, es el destino, su figura de ritmo cósmico. Se trata, pues, para Maya Schärer-Nussberger, "como si estuviésemos ya ante una prefiguración del "Ideograma de libertad"" (pág.19).

El teatro francés no transforma una materia épica nacional, ni se vuelve sobre una teología o una filosofía para ponerla a prueba en la acción dramática. La imagen de la unidad europea es reemplazada por la figura abstracta de una Grecia ideal. El teatro francés no reproduce la evolución de la tragedia griega sino que la escoge como un modelo estético. El teatro es un espacio ideal en donde se mueven, conforme a un ritmo determinado, los personajes.

Ni Shakespeare ni Racine ni Calderón ponen en entredicho al mundo; los románticos lo condenan y su teatro es un acta de acusación. La relación del poeta con la historia varía radicalmente. Aunque no todo el teatro moderno condena al mundo en nombre de la subjetividad. Lo mismo debe decirse de la novela. Pero cuando no lo condenan, lo niegan y disuelven en un juego de espejos. Los héroes modernos son tan ambiguos como la realidad que los sustenta. En la edad moderna aparece el humor, que disocia las apariencias y vuelve real lo irreal,

irreal lo real. El arte "realista" por excelencia, la novela, pone en entredicho la realidad de la llamada realidad. La poesía del pasado consagra a los héroes. La novela moderna los examina y los niega, hasta cuando se apiada de ellos.

A pesar de ello, la victoria de la poesía es la señal de la extinción de la edad moderna. El teatro y la novela contemporánea no cantan un nacimiento sino unos funerales: el de su mundo y el de las formas que engendró. La novela y el teatro modernos se apoyan en su época, incluso cuando la niegan. Al negarla, la consagran. El destino de la lírica ha sido distinto. Muertas las antiguas deidades y la misma realidad objetiva negada por la conciencia, el poema no tiene nada que cantar, excepto su propio ser. El poeta canta al canto. Y el canto es comunicación. Al monólogo no puede suceder sino el silencio: la poesía no entrará ya en la palabra sino en la vida. La palabra poética no consagrará a la historia, será historia, vida (pág.231).

La novela y el teatro son formas que permiten un compromiso entre el espíritu crítico y el poético. En cambio la poesía lírica canta pasiones y experiencias irreductibles al análisis y que constituyen un gasto y un derroche. La sociedad expulsa aquello que no puede asimilar y así, la poesía, ni ilumina ni divierte al burgués. La labor del poeta no vale nada y por eso no gana nada, no obtiene beneficios económicos con sus poemas. En el S. XIX la situación social de los poetas empeora. La poesía no es un valor que pueda transformarse en dinero como la pintura. Poesía y filosofía culminan en el mito. La experiencia poética y la filosófica se confunden con la religiosa. Pero no como una revelación, sino como un estado de ánimo, un acuerdo del ser del hombre con el ser del universo. Religión es poesía, y sus verdades, son verdades poéticas: símbolos o mitos. La forma que tiene la poesía de encarnar en los hombres, y hacerse rito e historia, es la religión. En esta idea se encuentra la raíz de la oposición entre poesía y modernidad. El poeta no puede ver con malos ojos la crítica que hace el espíritu racional de la religión; pero ese mismo espíritu crítico que se proclama sucesor de la religión, lo condena. "La misión del poeta consiste en ser la voz de ese movimiento que dice "No" a Dios y a sus jerarcas y "Sí" a los hombres" (pág.236). La misión del poeta es restablecer la palabra original, desviada por los sacerdotes y los filósofos. La verdad no procede de la razón, sino de la percepción poética, es decir, de la imaginación. Por obra de la imaginación el hombre sacia su infinito deseo y se convierte él mismo en ser

infinito. Es una imagen que él mismo encarna. El éxtasis amoroso es encarnación del hombre en su imagen: uno con el objeto de su deseo, es uno consigo mismo. Por eso la verdadera historia del hombre es la de sus imágenes: la mitología. Y la mujer es mediación, puerta de acceso a la otra orilla, allá donde las dos mitades pactan y el hombre es uno con sus imágenes (pág.241).

Desde el nacimiento la poesía moderna se presenta como una empresa autónoma y a contracorriente. La raíz de la ruptura entre poesía moderna y religión es de índole distinta a la que enfrenta el espíritu poético con el racional, pero sus consecuencias son semejantes: también las Iglesias, como la burguesía, expulsan a los poetas.

Condenado a vivir en el subsuelo de la historia, la soledad define al poeta moderno. Vive como un desterrado. El poeta moderno no es "nadie" en la sociedad. La poesía no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas. El poeta no trabaja ni produce. Al reducir el mundo a los datos de la conciencia y todas las obras al valor trabajo-mercancía, automáticamente se expulsó de la esfera de la realidad al poeta y a sus obras. Y el poeta allí, donde parece que ya no hay nada ni nadie, en la frontera última, encuentra al "otro", a "todos". El hombre solo descubre al hombre original, al real, a la mitad perdida. "El hombre original es todos los hombres" (pág.244).

En plena tormenta histórica los románticos y los surrealistas levantan la bandera de la poesía y del amor. El amor y la mujer ocupan en ambos movimientos un lugar central. Diferencias y semejanzas se funden en una circunstancia común: ambos son una protesta contra la esterilidad espiritual del espíritu geométrico y constituyen tentativas por trascender razón y religión y fundar así un nuevo sagrado. Los dos atacan las nociones de objeto y sujeto. La inspiración es un bien común; todos somos poetas y "sí hay que pedirle peras al olmo" (pág.246). Los surrealistas defienden la escritura automática, pero Octavio Paz considera que es difícil llegar a ese estado de "pasiva actividad". Además, su práctica efectiva es imposible, ya que supone la identidad entre el ser del hombre individual y la palabra, que es siempre social.

El romanticismo y el surrealismo son movimientos que se distinguen del resto de los movimientos modernos, por su poder de transformación y su capacidad para atravesar, subterráneamente, la superficie histórica y reaparecer de nuevo. No se puede enterrar a un movimiento cuando no es una idea sino una

dirección del espíritu humano. El surrealismo puede crear nuevos estilos, fertilizar los viejos o, incluso, prescindir de toda forma y convertirse en un método de búsqueda interior. Sin embargo, es evidente que la soledad sigue siendo la nota dominante de la poesía actual.

Octavio Paz considera muy peligroso y negativo atribuir al Estado poderes en la esfera de la creación artística. El poder político es estéril, porque su esencia consiste en la dominación de los hombres, cualquiera que sea la ideología que lo enmascara. Allí donde el poder invade todas las actividades humanas, el arte languidece o se transforma en una actividad servil y maquinal. El poder inmoviliza. Es importante distinguir lo que se entiende por arte comunal o colectivo, inspirado en las creencias e ideales de una sociedad, del concepto de arte oficial, sometido a las reglas de un poder tiránico. El Estado puede imponer una visión del mundo, impedir que broten otras y exterminar a las que le hacen sombra, pero carece de fecundidad para crear una. Igual ocurre con el arte: el Estado no lo crea, difícilmente puede impulsarlo sin corromperlo y, con frecuencia, apenas trata de utilizarlo lo deforma, lo ahoga o lo convierte en una máscara.

En general se puede afirmar que las relaciones entre el Estado y la creación artística dependen, en cada caso, de la naturaleza de la sociedad a que ambos pertenecen. Pero el examen histórico "corrobora que no solamente el Estado jamás ha sido creador de un arte de veras valioso sino que cada vez que intenta convertirlo en instrumento de sus fines acaba por desnaturalizarlo y degradarlo(pág.294). Walt Whitman es el único gran poeta moderno que no parece experimentar inconformidad frente a su mundo. Y ni siquiera soledad; su monólogo es un inmenso coro.

1956-EL ARCO Y LA LIRA

BIBLIOGRAFÍA

1 - González, Javier

-1990- EL CUERPO Y LA LETRA, la cosmología poética de Octavio Paz, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

2 - Paz, Octavio

-1956- EL ARCO Y LA LIRA, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1967. 2ª edición corregida y aumentada, 1967.

3 - Phillips, Rachel

-1972- LAS ESTACIONES POÉTICAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1976.

4 - Roggiano, Alfredo

-1979- OCTAVIO PAZ, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

5 - Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A., México, 1991.

6 - Schärer-Nusgerger, Maya

-1989- OCTAVIO PAZ. TRAYECTORIAS Y VISIONES, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

7 - Vendler, Helen

-1982- "El arco y la lira" en OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989

## 1957-LAS PERAS DEL OLMO

### ESQUEMA

- 1 - EL POETA ANTE LA REALIDAD
- 2 - POESÍA Y LIBERTAD
- 3 - EL POETA ANTE LA SOCIEDAD Y LA RELIGIÓN
- 4 - POESÍA Y AMOR
- 5 - EL LENGUAJE POÉTICO
- 6 - EL SURREALISMO
- 7 - EL TIEMPO Y EL ESPACIO
- 8 - POESÍA Y OTRAS MANIFESTACIONES DEL ARTE
- 9 - POESÍA MEXICANA

## 1957 - LAS PERAS DEL OLMO

En este libro Octavio Paz expone sus ideas sobre la creación poética. Se trata, además, de uno de los primeros ensayos en donde Paz se manifiesta ya como crítico literario. Para Alberto Ruy Sánchez, *Las peras del olmo* es "el primer volumen de su obra en prosa relativamente miscelánea" (Una introducción a Octavio Paz, pág.84), aunque suponga una muestra reducida.

Junto a sus consideraciones sobre la poesía y sus introducciones a las antologías de la poesía contemporánea y de todos los tiempos, muy valiosas, por cierto, realiza una serie de trabajos y reflexiones acerca del surrealismo, la literatura japonesa, la obra de algunos pintores y la literatura de los españoles Machado y Moreno Villa. Todo ello demuestra ya cierta variedad de estudios que ponen de manifiesto su experiencia de años escribiendo crítica literaria, y ejerciendo el periodismo cultural.

## 1-EL POETA ANTE LA REALIDAD

Nos encontramos con un hombre situado ante una realidad: su realidad. Y frente a ese mundo real el hombre puede tratar de dominarlo o, simplemente, dedicarse a contemplarlo.

Por una parte el intento de dominación supone someter a la naturaleza al orden del pensamiento, pero no es la realidad lo que efectivamente el hombre conoce, sino un aspecto de ella que puede reducir a lenguaje y a conceptos. Por otra parte el hombre que contempla no se propone saber nada, sólo quiere un olvido de sí, postrarse ante lo que ve, fundirse, si es posible, en lo que ama.

El hombre poeta frente a la realidad del mundo, toma dolorosa conciencia de su hostilidad, pero también de la poesía y del amor. El poeta no intenta dominar el mundo. Tampoco se conforma con mirarlo pasivamente. Mediante su palabra procura hacerlo sagrado; con la palabra consagra la experiencia de los hombres y las relaciones entre el hombre y el mundo, entre el hombre y la mujer,

entre el hombre y su propia conciencia. Porque la poesía, que parte de la conciencia de nuestra mortalidad, nos lleva a la contemplación de la inmortalidad del amor. Y el amor, como la imagen poética, es un instante de reconciliación de los contrarios.

Toda creación transforma las circunstancias personales o sociales en obras insólitas. Por eso Octavio Paz dice : "El hombre es el olmo que da siempre peras increíbles" (pág.7).

## 2-POESÍA Y LIBERTAD

El artista es capaz de sacar esas peras del olmo mediante un acto libre y esta operación se llama creación. La libertad es un valor esencial en el hombre y es el primero que vamos a tratar.

Paz considera a sor Juana Inés de la Cruz "la figura más alta de la poesía colonial hispanoamericana" (pág.17). Dice de ella que es una intelectual, un ser para quien la vida es un ejercicio del entendimiento y, añade, que "la inteligencia no le sirve para refrenar su pasión, sino para ahondarla y, así, hacer más libre y querida su fatalidad".

Es fundamental asumir el destino mediante un acto consciente y libre.

La libertad es algo más que una idea o una noción. Las ideas nacen y mueren pero la libertad permanece. Es la condición misma de nuestro ser y la fuente de todas nuestras obras. Inseparable del hombre, su ser se confunde con el nuestro. Es nuestra creadora, nuestra creación y el horizonte en donde se despliegan nuestras creaciones. Creación y conquista, conquista de nosotros mismos.

El hombre, por definición, es un ser que duda, reniega, abdica, cede y, en fin, se afirma frente a los otros, inclusive cuando se niega. Una de las características del hombre consiste en su capacidad para decir no, para negarse a ser manipulado, convertido en cosa. Y es el arte quien descubre esa parte del hombre en donde se enlazan libertad y destino, posibilidad de ser o caída en el mundo de las cosas y los instrumentos.



La poesía es una de las formas de que dispone el hombre moderno para hacer frente a todos esos poderes que, no contentos con disponer de nuestras vidas, también quieren nuestras conciencias. En esto radica su valor subversivo y creador.

"El arte no sirve a nadie, ni siquiera a la libertad, porque es la libertad misma, el hombre mismo creándose infatigablemente, empezando siempre y siempre rebelándose. Conquista y creación de ser, revelación y encarnación del hombre en una obra: acto irrepetible, único, total" (pág.224).

La poesía es la experiencia de la libertad. El poeta escribe la primera línea y no sabe lo que hay después. No sabe si va a fracasar en el último verso. Se arriesga, se juega el todo por el todo del poema en cada verso que escribe. Cada instante es una elección y el instinto poético consiste en una tensión alerta. "Cada acto, cada verso, es irrevocable, para siempre" (pág.163).

Y hablando de libertad, merece la pena hacer referencia a un hombre que, gracias a su fidelidad a la libertad, ha mantenido la continuidad del pensamiento libre durante trece años en Cuadernos Americanos: Jesús Silva Herzog, a quien Octavio Paz tributa el homenaje de su admiración y amistad (pág. 221).

### 3-EL POETA ANTE LA SOCIEDAD Y LA RELIGIÓN

Ese hombre libre capaz de crear un poema vive en una sociedad que le es hostil y a la que no se debe someter. Sociedad que profesa una religión que no colma su ansia de autenticidad.

Religión y poesía tienen algunos lazos de unión pues ambas intentan resolver la soledad del hombre y devolverle su inocencia. Pudieron convivir con la sociedad sin problemas hasta la crisis del cristianismo, pero, a partir del siglo XVII, la moral y el amor, lo colectivo y lo individual, no consiguieron un lugar de encuentro. Este es el tema del ensayo Poesía de soledad y poesía de comunión, que se publicó en 1943 en El Hijo Pródigo, nº5, y que se reproduce en 1988, en

Primeras letras. Expone muchas de las preocupaciones permanentes de nuestro crítico mexicano.

Octavio Paz explica cómo esta reconciliación entre las fuerzas racionales e irracionales de la sociedad fue posible en S. Juan de la Cruz: "S. Juan realiza la más intensa y plena de las experiencias: la de la comunión. Un poco más tarde esa comunión será imposible" (pág.103). Y continúa Paz: La poesía, cuando alcanza la plenitud del Cántico espiritual, se explica por sí misma. Y esto no sucede con Quevedo en *Lágrimas de un penitente*. Quevedo expresa la certidumbre de que el poeta ya no es uno con sus creaciones, está mortalmente dividido. Entre la poesía y el poeta, entre Dios y el hombre, se opone algo muy sutil y muy poderoso: la conciencia. Quevedo se resigna, Paz lucha por conseguir la comunión.

La actividad poética es individual, niega el pecado, es disidente, su actuación no es positiva para la sociedad. La poesía no quiere salvar al hombre, ni construir el mundo de Dios, sólo pretende expresarnos su vivencia y, a través de una experiencia personal, conducirnos a un punto de encuentro, un lugar de reconciliación entre la conciencia y la inocencia, entre el mundo y Dios. Intenta cambiar la vida, no embellecerla.

La religión es conservadora, se socializa en una Iglesia, en una agrupación de fieles, es siempre social; afirma el pecado y pretende hacer una sociedad más justa y buena, pero no se rebela ante un sistema social basado en la conservación de todo y especialmente en las ganancias económicas; sistema que manipula al hombre como instrumento de trabajo y "mercancía" para enriquecer a los poderosos.

La mística se acerca a la poesía en su individualismo pero la esencial diferencia radica en que el místico se instala en su silencio y se aísla del mundo, esté o no de acuerdo con él, mientras que el poeta necesita la palabra, necesita expresar y comunicar su experiencia individual. Su alma se mueve entre dos situaciones extremas: la soledad y la comunión. Esta idea se repetirá con insistencia a lo largo de la obra ensayística de Octavio Paz.

Paz considera que "la poesía sigue siendo una fuerza capaz de revelar al hombre sus sueños y de invitarlo a vivirlos en pleno día" (pág.105). Lucha por la idea de que el hombre sea uno con el mundo y con sus creaciones, y siente nostalgia de aquel estado de posible comunión perdido, acusando a la sociedad actual de negar al hombre esa posibilidad. Por tanto no desaprovecha ocasión para poner de manifiesto la miseria de la sociedad en que le ha tocado vivir. En su recuerdo a la muerte de Miguel Hernández habla de "este mundo de compromisos y reverencias, de saludos y ceremonias, maloliente y podrido" (pág.179).

Así pues, el poeta debe ser exigente consigo mismo, no renunciar a su conciencia, no someterse a un poder injusto, debe buscar la autenticidad. Y, en consecuencia, ante la sociedad moderna, "sociedad de advenedizos que se han apropiado de valores y formas que no les corresponden" (pág.110), el poeta se convierte en un ser peligroso.

Paz recuerda a un grupo de poetas del siglo pasado, del romanticismo hermético (Novalis, Nerval, Baudelaire, Lautréamont), que en la autenticidad rigurosa supieron encontrar verdadera originalidad intentando unir las dos tendencias del espíritu humano: conciencia e inocencia.

Entre estos dos extremos, conciencia e inocencia, soledad y comunión, se mueve toda poesía.

Octavio Paz intenta cambiar al hombre y a la sociedad. "El mundo se ordenará conforme a los valores de la poesía, libertad y comunión, o caerá en la barbarie técnica" (pág.58).

#### 4-POESÍA Y AMOR

Esta inquietud del hombre por la comunión, por encontrar salida a su soledad, lo conduce al tema del amor y de su objeto. "El poeta siempre intenta comulgar, unirse con su objeto: su propia alma, la amada, Dios, la naturaleza..." (pág.97).

Amor: tema base en la poesía de Sor Juana. Un amor casto. Se enamora del cuerpo con el alma. Su erotismo es intelectual y siente a su cuerpo como una llama sin sexo, aunque cargado de sensualidad. Ella misma admite la ambigüedad de sus sentimientos y siente una doble soledad: la de la conciencia y la de la mujer. Soñar es conocer.

En *Primero Sueño* se podría estudiar la distinción entre los regímenes diurno y nocturno de la moderna antropología de la imaginación (G. Durand: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*). "Frente al saber diurno se erige otro, necesariamente rebelde, fuera de la ley y sujeto a un castigo que, más que atemorizar al espíritu, lo estimula" (pág.45). El Sueño es el poema del asombro nocturno.

Ya Octavio Paz subraya hasta qué punto esta concepción de Sor Juana coincide con algunas de las preocupaciones de la poesía moderna.

Su noche no es la noche carnal de los amantes. Tampoco es la de los místicos. Es una noche intelectual: "saber es sueño, mas ese sueño es todo lo que sabemos de nosotros y en él reside nuestra grandeza" (pág.48).

De esta forma Sor Juana hace un canto de su silencio y transmuta sus fatalidades históricas y personales.

Sin hablar, naturalmente, de estructuras antropológicas de lo imaginario, *Las peras del olmo* también nos anticipa lo que sería el tercer régimen de la antropología de la imaginación: el copulativo o amoroso, concebido como experiencia diurna sustraída al tiempo, tanto en el momento cumbre como en la perpetuidad de los hijos.

El amor es un instinto de posesión del objeto, un querer, pero también un anhelo de fusión, de olvido y disolución del ser en "lo otro". "En la pareja se participa de un estado en que la muerte y la vida, la necesidad y la satisfacción, el sueño y el acto, la palabra y la imagen, el tiempo y el espacio, el fruto y el labio, se confunden en una sola realidad" (pág.96). En el instante amoroso el hombre y la mujer son lo mismo, participan de una conciencia común de infinito vertida hacia lo infinito.

Machado es el poeta del amor, nos dice su máscara, el filósofo Abel Martín. Al aprehender el irreductible objeto erótico, el amante roza las fronteras

de la verdadera objetividad y se trasciende, se vuelve otro. Amor como nostalgia o recuerdo, amor en la ausencia como forma más pura de la temporalidad. Tiempo que aprisiona al hombre y que sólo le permite realizarse cuando se hace otro, cuando hace algo por otros, cuando muere por otros.

El ser es erotismo puro, sed de otredad: el hombre se realiza en la mujer, el yo en la comunidad.

El mismo Machado hablaba de "la esencial heterogeneidad del ser". Es decir, visión de nostalgia de tú, de un tú individual, no una aspiración hacia un partido o una iglesia sino a algo concreto: el otro. Esa visión del ser como heterogeneidad y otredad es tema central en la filosofía contemporánea y base esencial de expresión artística. "Sin las convergencias profundas del arte en la forma única y última de la inquisición constitutiva del hombre sobre su propia identidad, a través de la medida de su alojamiento en la alteridad bajo las coordenadas de tiempo y espacio, es difícilmente justificable la trascendencia del importante fenómeno histórico y antropológico del arte" (A. García Berrio, *Teoría de la Literatura*, pág.440).

*Metafísica del amor*, el hombre se encuentra cuando se entrega a otro, cuando vive y cuando muere. Así abandona su soledad y su angustia. Con demasiada frecuencia el poeta moderno se canta a sí mismo porque no encuentra temas de comunión.

En este darse para encontrarse, la imaginación y el deseo son constituyentes esenciales. El hombre es capaz de imaginar porque desea, con su deseo puede transformar el universo. El hombre es un ser amoroso sediento de una presencia que es la imagen de su sueño. El deseo lo inclina a fundirse con esa imagen. Juego de espejos, juego de ecos, cuerpos que se deshacen y recrean infatigablemente bajo el sol inmóvil del amor.

Esta sed de "otro" se conecta con ese poder de metamorfosis que constituye la esencia del acto mágico. Comunión supondría comunicarse con otro, magia querría decir convertirse en otro, y, ambos temas son la misma cosa cuando la comunicación pasa a identificación.

## 5-EL LENGUAJE POÉTICO

Después de entresacar opiniones sobre la libertad y el amor del hombre poeta dentro de la sociedad, vamos a comentar algo sobre la operación poética a través del lenguaje.

En primer lugar el poeta parte del lenguaje de todos para hacerse uno personal. Hasta López Velarde, lo normal era llegar a la realidad partiendo del lenguaje poético. Ahora el procedimiento es el inverso. Desde el habla común, desde la conversación, se llega a un lenguaje difícil y personal.

Tradición y novedad se funden en una imagen insólita. "Allí donde comienza la conciencia del lenguaje, la desconfianza frente al lenguaje heredado, principia la recreación de uno nuevo" (pág.72).

En segundo lugar el poeta aspira a que su lenguaje sea objeto de esa comunión, de esa participación que anhela.

La poesía transforma radicalmente al lenguaje, las palabras pierden su movilidad. Una misma cosa se puede decir de varias maneras en prosa, sólo de una forma en poesía. El decir poético es irrevocable, "el poema no quiere decir: dice" (pág.31). El poeta se funde con su lenguaje, no se puede separar de su palabra. Por eso el lenguaje preocupa a todo verdadero poeta. Pretender hacer propio el lenguaje supone tener algo personal que decir. "Las palabras son las únicas armas del poeta" (pág.181). Armas para comunicarse y para defenderse. La poesía no es una actividad ni mágica ni religiosa, es una operación irreductible a cualquier otra experiencia.

Y, como complemento, hay que valorar el oportuno silencio. El silencio es positivo cuando da paso a una imagen elocuente, si equivale a callar para hablar por alusiones y signos. Por eso leemos: "El sonido del agua vale más que todas las palabras de los poetas" (pág. 160). Pero el silencio es negativo cuando significa "decir nada", expresión de la nada, no saber qué decir.

Octavio Paz concibe la poesía como una actividad vital, no como un simple ejercicio de expresión; no se valora como un arte el ejercicio inteligente de retórica poética. Un poeta no se puede hacer sólo a base de sacrificios y abstenciones, es necesaria la lucidez de un instinto poético para escoger el momento irrepetible de la auténtica inspiración. Por eso el poeta no debe abandonarse a su estilo. Octavio Paz no cree en los estilos poéticos. Cuando se llega al estilo, la literatura sustituye a la poesía.

La fuerza del poeta, sagrada o maldita, brota en el éxtasis, en el vértigo, en la cima del contacto carnal o espiritual.

## 6-EL SURREALISMO

No podemos seguir hablando de libertad, amor y poesía sin atender a un movimiento crucial en la sensibilidad de Octavio Paz: el surrealismo.

No se trata de una escuela ni de una poética, ni de una religión o un partido político. Es una actitud del espíritu humano. André Breton lo llama estrella que hace palidecer a las otras. Su luz: la libertad, el amor y la poesía. Cada una de ellas se refleja en las otras y, así, hablar de la libertad será hablar de la poesía y del amor.

El surrealismo se proclama como una actividad destructora que quiere hacer tabla rasa con los valores de la civilización racionalista y cristiana. Su anticristianismo y su anticapitalismo buscan un camino a seguir. El objeto de su deseo se subjetiviza, se llena de fantasmas siempre dispuestos a encarnarse en un rostro de mujer y de imágenes del sueño que quebrantan la realidad.

En un momento especial, paradisiaco, esa realidad, ya despojada de sus apariencias, de sus lugares comunes, coincide con el hombre. Por tanto, se puede afirmar, que Octavio Paz comparte con los surrealistas la convicción en que la imagen artística no es distinta del mundo que recrea. "La imagen es un lugar de encuentro en el que las cosas nos son dadas de manera directa" (El cuerpo y la letra, pág.182). En ese instante y para siempre, por primera y única vez, somos de

verdad. Espacio y tiempo vuelven a ser lo que fueron para los primitivos: una realidad viviente, dotada de poderes, algo concreto y cualitativo. Desde el punto de vista de la poética las imágenes se imponen al sujeto de forma arbitraria, mediante el concurso de circunstancias propiciatorias: "son iluminaciones contingentes a una variedad de condiciones de producción" (El cuerpo y la letra, pág.183). La actividad poética vuelve a ser una operación mágica, el poeta se funde con su palabra y la poesía se convierte en un "salto mortal".

La subversión del sujeto se va haciendo radical y peligrosa. A más de dos mil años de distancia, la poesía occidental descubre algo que fue la enseñanza central del budismo: el yo es una ilusión, una congregación de sensaciones, pensamientos y deseos.

Octavio Paz no cree esencialmente posible la escritura automática, pero, por propia experiencia, afirma que, en forma aislada, discontinua y fragmentaria, puede ocasionar revelaciones preciosas sobre el funcionamiento del lenguaje y del pensamiento. Admite algo misterioso, fuera del sentido común, una ocurrencia casual capaz de proporcionar al artista sus mejores frases o sus imágenes más puras.

La escritura automática puede compararse a los ejercicios espirituales de los místicos y a las prácticas del budismo Zen. Zen predica la iluminación súbita, una doctrina sin palabras. La estética Zen influyó profundamente en el teatro Nô en donde la palabra es sólo uno de los elementos del espectáculo; los otros son la danza, la mímica y la música.

Pasando el tiempo Basho pretende encontrar lo que buscaron los antiguos. Ante un mundo vertiginoso y colorido, el haikú de Basho es un círculo de silencio y recogimiento: manantial, pozo de agua oscura y secreta. Basho practicó con sus discípulos y amigos el arte del renga haikai o cadena de poemas y representa el antecedente de la tentativa surrealista de creación poética colectiva. Con este procedimiento se intenta resolver la vieja oposición entre el yo y el mundo, lo interior y lo exterior, creando objetos que son interiores y exteriores a la vez. Varios libros de poemas fueron escritos colectivamente por Breton, Éluard, Char y otros.



Aunque el surrealismo coincidió con las tesis fundamentales del marxismo, demasiadas cosas lo separaban del materialismo histórico y la síntesis fue imposible. Este movimiento no pudo participar en la lucha social directamente y tuvo que conformarse con afirmar que la liberación del hombre debe ser total.

A pesar de ello el surrealismo no ha muerto todavía. Para Paz sigue y seguirá siendo una invitación a la aventura interior y un signo de inteligencia: un relámpago.

Un aspecto muy importante es observar cómo la realidad pone en tela de juicio la libertad del hombre e investigar en qué lugar se cruzan libertad y necesidad. Y la respuesta surrealista se llama amor, persona amada.

El azar objetivo (en lenguaje de Hegel) es una forma paradójica de la necesidad, la forma por excelencia del amor, conjunción de la doble soberanía de libertad y destino. "El amor nos revela la forma más alta de la libertad: libre elección de la necesidad" (pág.147).

Octavio Paz habla de un amor exclusivo y único, libre y liberador que no admite infidelidad. Amor que debe reconquistar su inocencia liberándose de la idea de pecado y partiendo de un total abandono. Cuando el amor pierda "ese sabor amargo" que no tiene la poesía, serán actos semejantes.

La experiencia poética y la amorosa abren las puertas de un instante eléctrico. Allí el tiempo no es sucesión. Espacio y tiempo se abrazan. Amar es morir, y, por eso mismo, es nacer. René Char escribe: "El poema es el amor realizado del deseo que permanece deseo".

Para Octavio Paz la mujer es la semejanza, la correspondencia. El universo está compuesto de contrarios que se unen y separan conforme a cierto ritmo secreto. El conocimiento poético deja vislumbrar la analogía cósmica. Hay que aceptar el carácter arquetípico del universo y de la palabra poética para explicarse la obsesionante repetición de imágenes y mitos a través de los siglos, por individuos y pueblos que no se han conocido entre ellos.

La poesía y el amor revelan la existencia de ese alto lugar en donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejarían de ser percibidos contradictoriamente.

Es insistente la idea del valor del poema como sitio de reconciliación entre historia y poesía, entre el hecho y el mito, la frase coloquial y la imagen, la fecha irrepetible y la fiesta: fecha viva dotada de secreta fertilidad, que siempre vuelve para inaugurar un tiempo nuevo. La naturaleza del poema es análoga a la de la fiesta, que si es una fecha del calendario, también es ruptura de la sucesión e irrupción de un presente que vuelve periódicamente y que no tiene ayer ni mañana. Todo poema es una fiesta: un precipitado de tiempo puro.

## 7-EL TIEMPO Y EL ESPACIO

El tiempo más destacado como valor poético a lo largo de Las peras del olmo es el tiempo de la consumación inmediata, el tiempo del aquí y el ahora, tiempo del instante, tiempo puntual. Octavio Paz vive con intensidad el presente. *Se manifiesta más vital que racional.*

Como Basho busca el instante poético. El haikú tiene una parte de ubicación temporal y espacial del poema y otra relampagueante, inesperada. Ambas ejercieron su influencia.

Por una parte la idea de viaje inmóvil, al término del cual nos encontramos con nosotros mismos. "La vida no es ni corta ni larga es como el relámpago de Basho" (pág.134). El instante del haikú es inconmensurable.

Por otra parte el gusto por los espacios abiertos, luminosos, manifestación de un mito espacial hacia fuera. (Los diarios de viaje son un género muy popular en la literatura japonesa).

Tablada, por ejemplo, siente la fascinación del viaje. Viaje en el espacio y en el tiempo, hacia el pasado y hacia el futuro, pero, sobre todo, viaje hacia el presente. Fue Tablada quien introdujo el haikú japonés en lengua española. Dió libertad a la imagen y la rescató del poema con argumento en el que se ahogaba.

Años más tarde otros poetas descubrirían el valor de la imagen. Pellicer fue el primer poeta moderno en México. Sus imágenes son memorables. Imágenes dotadas de alas, poeta del sol y del mar. "El poeta tiene los ojos en las manos, es todo ojos y esos ojos están lanzados al exterior" (pág.78). Pellicer no es un poeta de poemas sino de instantes poéticos.

En la referencia a la pintura de Tamayo observamos la importancia de un espacio que vibra y existe. Espacio vacío, con su origen en la pintura Sung, y espacio lleno. El elemento solar también es importante en la pintura de Tamayo junto con el lunar.

## 8-POESÍA Y OTRAS MANIFESTACIONES DEL ARTE

Con mucha frecuencia Octavio Paz relaciona la poesía con la pintura. A lo largo de *Las peras del olmo* va exponiendo su propia posición ante ellas. (Esto le lleva a sus estudios sobre la pintura de Rufino Tamayo, Juan Soriano y Pedro Coronel). Relación que hace extensible a la música y al cine. Refiriéndose al arte en general afirma: "Toda obra de arte guarda en sí un indudable poder de encarnación y revelación: es una permanente posibilidad de metamorfosis, abierta a todos los hombres" (pág.159). El arte puede producir una amplia gama de sentimientos y sensaciones en el espectador, incluso contradictorias: asombro, horror, vértigo, fascinación, caída en el objeto, extrañeza, reconocimiento etc., pero toda la espontaneidad de la reacción personal ante la obra de arte, se reduce al sentimiento de encontrarse ante "lo otro", ante algo ajeno a nosotros y que nos repele, pero que, sin embargo, nos invita a dar un paso adelante y confundirnos con su ser. Ambas sensaciones se reconcilian en el deseo de dar el "salto mortal" y alcanzar la "otra orilla". Esa orilla sería punto de encuentro del arte con su creador y su receptor, porque el artista verdadero no debe perder la inquietud de "saltar", debe defenderse de la pereza, la repetición y la complacencia en lo ya creado.

En cuanto al cine es Buñuel quien representa las nupcias entre la imagen filmica y la poética. Esta nueva realidad resultó ser escandalosa y subversiva, una realidad humillada por la civilización contemporánea, que mutila y asfixia al hombre.

Ante esta realidad el hombre no se preocupa por dominarla o contemplarla, ni, por supuesto, reconciliarse con ella, como vimos al principio. El poeta Buñuel sólo quiere luchar encarnizadamente contra ella. Utilizando los medios del relato filmico, desciende al fondo del hombre, a su intimidad más radical e inexpressada

y se encuentra atrapado, su sentimiento predominante es la desolación. El mundo se cierra sobre sí mismo, todos los actos son circulares y todos los pasos hacen retroceder al punto de partida.

Nadie puede salir de allí, ni de sí mismo, sino por la calle larga de la muerte. "El azar, que en otros mundos abre puertas, aquí las cierra" (pág.185). La fatalidad ostenta la máscara de la libertad y, ésta, la del destino.

La orientación espacial antropológica de la imaginación en Buñuel es circular. La ansiedad del hombre se convierte en un problema espacial, el hombre se encuentra dentro de un círculo cerrado, no hay salida.

Paz considera que Buñuel tiene talento creador, es un artista, y el reproche que podría hacerse a sus películas no es de orden poético, sino filosófico. Diego Martínez Torrón escribe: "Algunas de las películas de Luis Buñuel sin dejar de ser cine nos acercan a otras comarcas del espíritu..." "...la tentativa de Buñuel se despliega bajo el doble arco de la belleza y de la rebeldía" (Introducción a La búsqueda del comienzo de Octavio Paz, pág.97).

## 9-POESÍA MEXICANA

Por último destacar el recorrido de la poesía mexicana que hace Paz proporcionándonos una visión rápida, clara y concisa de sus peculiaridades a través de la historia. Cómo influyen en sus poetas los movimientos literarios y, dónde radica su tradición, cómo evoluciona su relación con la poesía española y cuáles son sus manifestaciones y sus consecuencias posteriores.

Para Octavio Paz lo moderno en el arte es una tradición hecha de rupturas. Esta idea la desarrollará a lo largo de toda su obra. Sus reflexiones en *Las peras del olmo*, significan una gran ayuda para entender las obras de poetas y pintores mexicanos en su camino hacia la modernidad, y la siguiente crítica a esa misma modernidad, llamada por algunos, postmodernidad (término que no agrada a Paz). Aparecen aquí estudios sobre *Tablada*, *Pellicer*, *Gorostiza* y *López Velarde*. Alberto Ruy Sánchez dice que Paz colaboró a que otros críticos entendieran el arte prehispánico pues su mirada era más lúcida ya que "habiendo pasado por el surrealismo, sabía apreciar los valores de "lo primitivo" como arte auténtico y asombroso" (Una introducción a Octavio Paz, pág.85).

Las peras del olmo se inicia, pues, con una introducción a la historia de la poesía mexicana (pág.11) y prácticamente termina con un capítulo que se titula como el emperador azteca: Cuauhtémoc (pág.214), en donde se explica las relaciones del indianismo con el hispanismo para llegar a la conclusión de que "México es una búsqueda".

Bastantes de los ensayos que encontramos en Las peras del olmo, vuelven a recogerse en 1987, con la publicación de México en la obra de Octavio Paz, tres volúmenes dedicados exclusivamente a México y a todas sus manifestaciones artísticas desde su prehistoria hasta nuestros días.

1957-LAS PERAS DEL OLMO

BIBLIOGRAFÍA

1-Durand, G.

-1964- LAS ESTRUCTURAS ANTROPOLÓGICAS DE LO IMAGINARIO, versión española, Madrid, ed. Taurus, 1981.

2-García Berrio, Antonio

-1989- TEORÍA DE LA LITERATURA, ed. Cátedra, S.A., Madrid, 1989.

3-González, Javier

-1990- EL CUERPO Y LA LETRA, la cosmología poética de Octavio Paz, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

4-Martínez Torrón, Diego

-1974- Introducción a LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO, de Octavio Paz, ed. Fundamentos, Madrid, 1983.

5-Paz, Octavio

-1957- LAS PERAS DEL OLMO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1986.

6-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.

## 1965-CUADRIVIO

### ESQUEMA

1- EL MODERNISMO

2-RUBÉN DARÍO

3-RAMÓN LÓPEZ VELARDE

4-LOS HETERÓNIMOS DE FERNANDO PESSOA

5-LUIS CERNUDA

## 1965-CUADRIVIO

Octavio Paz realiza cuatro ensayos sobre cuatro poetas uniéndolos por su común afán de ruptura con el lenguaje, la estética o la moral de su tiempo, y por su voluntad de ser diferentes.

Rachel Phillips (Las estaciones poéticas de Octavio Paz, pág.13), los considera "estudios críticos sobre literatura".

Es curioso observar a lo largo de su lectura cómo Paz, sin dejar de hablar de los escritores en cuestión (Darío, López Velarde, Pessoa y Cernuda), revela aspectos y dimensiones de su propia obra. "Yo me propuse, una vez más, interrogar a esos poemas, como quien se interroga a sí mismo" (pág. 46).

No se puede decir que el autor escribe de sí cuando escribe de otro, pero sería igualmente incierto afirmar que sólo escribe "de otro". Octavio Paz se propone un diálogo con la obra poética. No se limita a exponer. Busca, explora, interroga, y sus ensayos muestran estos movimientos, estas aventuras apasionantes del espíritu inseparable de la existencia. A través de ese diálogo las obras se van enriqueciendo con análisis e interpretaciones nuevas, y el resultado es una prosa fascinante que despierta todo el interés del lector. En 1971, en el libro titulado *Los signos en rotación y otros ensayos*, volveremos a encontrar los estudios recogidos aquí sobre Darío, Pessoa y Cernuda.

Ante estos ensayos podemos afirmar con Maya Schärer- Nussberger que su lectura "nos ayuda en particular a comprender hasta qué punto importa situar la "ruptura" en el centro del texto paziano" (Octavio Paz, *Trayectorias y visiones*, pág.26). Esta ruptura y apertura en Octavio Paz es, además de una actitud estética, una necesidad poética y vital.

Paz considera la tradición de nuestra poesía moderna una tradición de la ruptura. Movimiento iniciado por los primeros modernistas hispanoamericanos y que aún no termina. Por tanto, es el primer tema que vamos a tratar: el modernismo.



## 1-EL MODERNISMO

Desde 1888 Rubén Darío emplea la palabra modernismo para designar las tendencias de los poetas hispanoamericanos. Después dirá los modernos, la modernidad.

Octavio explica este movimiento (de 1880 a 1910) desde la importancia de descubrir que era posible un punto de encuentro en un doble aspecto: por una parte entre el fondo ancestral del hombre americano y la poesía europea, y, por otra, entre la poesía española y el espíritu moderno.

En primer lugar el modernista se sabe fuera y desea insertarse. Se trata de observar al modernismo como evasión de la realidad americana. "Fuga de la actualidad local en busca de una actualidad universal, la única y verdadera actualidad" (pág.13). Su afán es introducirse en la historia viva, en el ahora, en el presente.

No eran antiamericanos, simplemente querían una América contemporánea de París y Londres. Consideraban modernidad y cosmopolitismo como términos sinónimos.

En segundo lugar se oponen al nacionalismo (casticismo) por su amor a la modernidad y de ahí su crítica a la tradición y también a España.

Su actitud antiespañola expresa la voluntad de separarse de la antigua metrópoli y pone de manifiesto que confundían españolismo con tradicionalismo.

En consecuencia buscaron el modernismo en el lenguaje; enriquecieron el idioma con términos ingleses, franceses, americanos e indígenas, usaron arcaísmos y neologismos. Fueron los primeros en emplear el lenguaje de la conversación. No atacaron la sintaxis del castellano, le devolvieron naturalidad (evitando inversiones latinizantes), y énfasis. Eran exagerados y cursis, pero no hinchados ni tiesos. Lenguaje flexible y familiar que desemboca en el amor por la imagen insólita y el prosaísmo poético.

Su interés por los problemas métricos fue teórico y práctico. Su novedad consistió en la invención de metros; su originalidad en la resurrección del ritmo acentual.

Entre las innovaciones sólo comentar la importancia del haikú introducido por Tablada al final del modernismo y su influencia en Juan Ramón y Machado.

Esa búsqueda del lenguaje moderno, cosmopolita, como reacción en contra, les condujo a redescubrir la tradición hispánica y ahí radica su punto de encuentro.

De esa tradición española, la central y la más antigua, recobraron el ritmo como fuente de creación poética y como llave del universo. Se trata de una revelación original, un verdadero principio. La consecuencia de este descubrimiento es importantísima. En este sentido Paz afirma que el modernismo supone un verdadero comienzo.

Es, pues, un movimiento iniciado como una estética del ritmo y que desemboca en una visión rítmica del universo. Se pretende la reconciliación entre el hombre y el cosmos. No se busca la salvación, el modernismo es indiferente, e incluso hostil ante el cristianismo y la revelación, no es de tipo religioso. El mundo no está perdido, lo habita el espíritu, fuente de inspiración poética y arquetipo de todo transcurrir: "ama tu ritmo y ritma tus acciones" (pág. 19).

Poesía de sensaciones que, a pesar de su individualismo, no afirma el alma del poeta, sino la del mundo. La nostalgia de la unidad cósmica es un sentimiento permanente del poeta modernista, pero también la fascinación ante la pluralidad en que se manifiesta: ritmo plural y único. El ritmo es la vía de acceso a la reconciliación entre el hombre y el cosmos. (La sinestesia es un trastorno de la psiquis humana, una dispersión del ser y una experiencia en la que participa el ser entero).

Todo ello revela una de las tendencias más antiguas de la psiquis humana, recubierta por siglos de cristianismo y racionalismo. Su revolución fue una resurrección.

En esta visión reside la originalidad del movimiento y su modernidad.

Sus primeras consecuencias fueron, pues, reanudar la tradición hispánica y estimular la reanimación del idioma.

Aunque lo importante del modernismo fueron sus creaciones, no sus influencias, es interesante observar las causas que lo provocaron para entender mejor su origen hispanoamericano y su influencia francesa.

Después de los llamados Siglos de Oro XVI y XVII, se había producido una alarmante quietud creadora.

El Romanticismo poco notable, salvo alguna excepción, no fue una visión, no hizo creación poética superior. No tuvo ironía, ni alianza entre el sueño y la vigilia, ni realidad como constelación de símbolos, ni imaginación creadora como facultad alta del entendimiento. "Falta la conciencia del ser dividido y la aspiración hacia la unidad " (Pág. 9).

Después del Romanticismo la literatura española oscila entre la oratoria y la charla, la Academia y el café.

Francia fue inspiración de nuestros románticos. Baudelaire y sus descendientes hicieron de la poseía una experiencia total, a un tiempo verbal y espiritual.

Pero los españoles no se sintieron atraídos por el centro magnético que era la poesía francesa, a pesar de su cercanía.

Fueron los hispanoamericanos los que se volvieron instintivamente hacia Francia. Intuyen que se realiza un nuevo lenguaje y lo hacen suyo para "decir mejor lo que quieren decir ".

Jorge Rodríguez Padrón (Octavio Paz, pág.38) comenta cómo el modernismo pudo, desde América, enfrentarse con luminosa valentía a los problemas de la escritura literaria en castellano. Su condición de marginados, de sociedad sobre la que se había actuado con formas ya experimentadas en Europa, dio la oportunidad a los hispanoamericanos para iluminar las zonas más oscuras de nuestro lenguaje.

Se produce un cambio violento. El idioma español aparece "menos opulento que en el barroco, pero menos enfático. Más cerrado y transparente" (pág.8). El lenguaje se había convertido en una cárcel. Los poetas se sensibilizan especialmente y se rebelan. Maya Schärer-Nussberger dice en este sentido : "Si

todo ser humano nace como dentro de una determinada "cárcel lingüística", la conciencia de tal "prisión" se vuelve más aguda en quien se sabe "hecho de lenguaje", es decir, en el poeta, para quien el lenguaje es simultáneamente fatalidad y elección" (Octavio Paz, Trayectorias y visiones, pág.13).

Su primer paso fue apropiarse y asimilar la poesía moderna europea. Su modelo: la poesía francesa por tener la expresión más exigente, audaz y completa de las tendencias de la época.

Los primeros modernistas pasaron del culto de los románticos franceses al de los parnasianos. No fue un movimiento concertado, se dio en lugares distintos y en personalidades aisladas.

La segunda generación de modernistas agrega a las maneras parnasianas, ricas en visión, las simbolistas, ricas en musicalidad. Su curiosidad y su entusiasmo llegan, incluso, a nublar su juicio. Se centran en dos ciudades, México y Buenos Aires, y hacen ya publicaciones periódicas.

Además, el modernismo se nos presenta como una actualidad cosmopolita y moderna, sin nombre ni lugar en el espacio, y como una pasión abstracta.

Actualidad que no es ni pasado, ni futuro. Movimiento condenado a negarse a sí mismo porque lo único que afirma es el movimiento. Mito vacío, alma deshabitada, nostalgia de la verdadera presencia (pág.14).

Toda revolución postula un futuro que es también un regreso; fin del tiempo malo y llegada del verdadero. Comienzo pero, sobre todo, origen. Es el fundamento mismo del tiempo, principio por excelencia, aquello que rige el transcurrir.

Aunque el modernismo canta el ahora, su tiempo marca el paso, corre y no se mueve. Modernidad es girar en el vacío, búsqueda de algo, nostalgia de un origen, de un principio. Octavio Paz observa cómo esta "búsqueda" es en apariencia contraria a las tendencias iniciales del movimiento.

Frente a la vanguardia que lucha por encontrar un sitio, el modernismo tiene una visión espacial de la literatura, quiere ese sitio ahora. Su tiempo es el ahora: la actualidad.

Sorprende que, a pesar de ser un arte nuevo que acaba de nacer, se declara cosmopolita. Se trata de una actualidad universal, sin nombre y sin espacio concreto.

Su nota distintiva es su voluntad de ser modernos. Esto consiste en una fe ingenua en las excelencias del futuro o, más exactamente, de la actualidad.

La modernidad del modernismo consiste en considerar a la poesía como un modo de ser sagrado, como una revelación distinta de la revelación religiosa. Ella es la revelación original, el verdadero principio. La reconstitución de lo divino por medio de la poesía es propia de la poesía moderna.

Y, por último, este movimiento se manifiesta como una pasión abstracta.

Sus poetas se recrean en la acumulación de objetos raros, pero objetos intercambiables: signos, no símbolos.

Tienen horror al vacío y amor a la vida. Buscan lo extraño si es nuevo y lo prefieren si, además, es único.

El modernismo provocó adhesiones y oposiciones. Pero, incluso quienes lo recibieron con reserva como Unamuno y Machado, están marcados por él. Al tratarse de una reacción, sus obras son inseparables de lo que niegan: "no es lo que está más allá sino lo que está frente a Rubén Darío" (pág.8). El modernismo fue el lenguaje de su época, su estilo histórico, y todos los creadores estaban condenados a respirar su atmósfera.

## 2-RUBÉN DARÍO

Para Paz es el fundador del modernismo. Lo cree el menos actual de los modernistas pero lo sitúa en el centro. Es el punto de partida o llegada, un límite que hay que alcanzar o traspasar: término de referencia, no influencia viva. Ser o no ser como él. De ambas maneras Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos.

Rubén Darío es por su edad el puente entre la primera y la segunda generación de modernistas y, por sus dotes de crítico y animador, encabeza un

grupo de poetas con conciencia de ser la primera expresión realmente independiente de la literatura hispanoamericana. Grupo al que llaman "destacados", por considerar que deben abandonar su lugar natal para poder encontrarse a sí mismos.

Hombre de asombroso instinto. Fue el primero que se ocupó de Lautréamont fuera de Francia. Dijo que el modernismo no es otra cosa que el verso y la prosa castellanos pasados por el fino tamiz del buen verso y de la buena prosa franceses. Paz cree que esta afirmación tenía como finalidad irritar a los críticos españoles que lo acusaban de "galicismo mental".

La obra de Darío es una creación que pertenece más a la historia de la poesía que a la de los estilos, sobrepasa el modernismo. La reacción de Darío contra su sociedad se vuelve arquetípica y se repite generación tras generación. Jason Wilson (Octavio Paz, Premio Miguel de Cervantes, 1981, pág.78) afirma que "a partir de Darío, la mayoría de los poetas hispanoamericanos han sufrido alguna crisis personal donde el deseo de ser poeta choca contra la dura realidad del ambiente".

"Su poesía es viril: esqueleto, corazón, sexo" (pág.21). Clara y rotunda hasta cuando es triste. Nada de medias tintas. Se podría decir que es un romántico, un parnasiano y un simbolista. La palabra debe pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, aprisionar el alma de las cosas.

Con la publicación de *Azul* en 1888, nace oficialmente el modernismo. Fue un libro profético, hoy es una reliquia histórica.

Irritó y hechizó por la insolencia del tono y la sensualidad de la frase, los ritmos insólitos y el brillo de las palabras.

Los raros y *Prosas profanas*, de 1896, son obras del primer modernismo. *Prosas profanas* supone el mediodía de ese movimiento.

Sus obras *Cantos de vida y esperanza*, 1905, y *Lunario sentimental*, 1909, son capitales en el segundo modernismo. De ellas parten, directa o indirectamente, todas las experiencias y tentativas de la poesía moderna en lengua castellana.

En primer lugar, si hablamos de erotismo, fascinación y repulsión frente a la religión tradicional, exaltación del yo, supremacía del sueño sobre la vigilia y del arte sobre la realidad, de horror al progreso, amor y burla ante el pasado español, libertad del arte y su gratuidad, negación de toda escuela incluso la suya, de ritmo, del uso de la palabra como música y significación, estamos hablando de las características más destacadas de la primera etapa.

Darío era sensual, disperso y cordial. Se sentía y se sabía solo, pero no era un solitario. Su libro es el fruto de las metamorfosis de una sensibilidad: ritmos, formas, colores y sensaciones, gracia y vitalidad.

Su tema central es la mujer: la mujer lo fascina. Tiene todas las formas naturales como un surtidor de imágenes. El erotismo de Darío es pasional. Su verdadera religión es una mezcla de panteísmo y duda, exaltación y tristeza, júbilo y pavor.

La mujer también es el tema del primer poema que Paz considera una creación: Venus.

Darío tuvo fama de sensual y caprichoso y su vida estuvo bastante alterada como consecuencia de la pasión que, ya precozmente, sintió por Rosario Murillo. Dice Paz: "esa mujer lo perseguirá hasta su muerte con una suerte de odio amoroso" (pág. 24). Amó a otras mujeres, incluso se casó, pero no fue afortunado. Sus mujeres son la Mujer y su Mujer las mujeres. "Y más: la Hembra" (pág.38). Una gran ola sexual baña toda la obra, su erotismo es panteísta, es una visión mágica del mundo y se prolonga en grandes poetas hispanoamericanos como Pablo Neruda.

Su vida fue un contraste entre creación y esterilidad, excesos vitales y mentales, búsqueda de la dicha, la juerga, y un "dormir a llantos".

Si ahora hablamos, en segundo lugar, de un Darío más grave y lúcido, más entero y viril, que escribe con soltura y fluidez, que nos sorprende con un lenguaje en continuo movimiento, que consigue la comunicación entre el idioma escrito y el hablado, así como la fusión entre el lenguaje literario y el habla de la ciudad, estamos examinando lo característico de la segunda etapa.

Poesía es ahora totalidad y transfiguración, reconciliación, fusión de la dualidad cósmica.

El hombre americano posee un alma que sueña, vibra y ama. No es un político que hable de justicia, libertad o energía. Darío remite a estados estéticos, pasionales o religiosos.

Aunque la generación modernista ignoró la sociología y la economía, vislumbró que los conflictos entre civilizaciones no se reducen a la lucha por los mercados ni a la voluntad de poder. Darío tuvo entusiasmo pero le faltó indignación.

Perdió la fe y se quedó, como la mayoría de nosotros, "con la herencia de la culpa ya sin referencia a una esfera sobrenatural" (pág.42).

Ante la muerte el poeta no afirma su vida propia sino la del universo, temía la muerte, la amó y la deseó. Le produce un terror absoluto y la espera como a una amante. Muerte dual como todo lo que tocó, vio y cantó. Para Darío la unidad es siempre dos.

Su emblema es el caracol: "Es el símbolo de la correspondencia universal. Lo es también de la reminiscencia" (pág.43).

### 3-RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Su obra se sitúa en la vía regia de una tradición que se inicia en Provenza y que tiene como centros de irradiación sensible ciertos nombres : Dante y Petrarca, los barrocos españoles y los metafísicos ingleses, los románticos alemanes, Baudelaire y los simbolistas franceses y belgas. Supone una prolongación del modernismo y también un réplica.

Octavio Paz titula el capítulo dedicado a López Velarde "El camino de la pasión" (pág.45), y es evidente que no se trata de un rótulo gratuito.

En efecto, López Velarde es un poeta del amor, en el sentido casi religioso de la expresión: la pasión del amor. Y ese camino de la pasión del amor es también el camino de la poesía. Por tanto resulta iluminador observar cómo el centro de su poesía lo ocupa el misterio de las relaciones entre el erotismo, la muerte y el amor. "Alma, amada, muerte: ya no sé dónde concluyes tú y dónde comienzo yo. Somos un mismo nudo de amor".



Esa pasión del amor le lleva a habitar el instante que reconcilia las oposiciones de que está hecha la sucesión temporal en un presente compacto. Porque así como el amor, sin dejar de ser vértigo, ha de ser estrella fija, así el tiempo, sin dejar de correr, ha de alcanzarse a sí mismo.

La dualidad materia y espíritu, alma y cuerpo, amor sensual y amor espiritual, son oposiciones reconciliables dentro de la Iglesia, pero en López Velarde el dualismo es radical y ahí tiene la base su pesimismo. El alma no es el espíritu: "es una de sus chispas, caída en la materia, perdida en los laberintos del tiempo" (pág. 81).

Aunque López Velarde no tiene una conciencia enferma, tampoco consigue solucionar el problema, su espíritu es un conflicto. Presenta continuas imágenes de flujo y reflujo, ida y venida, el péndulo, la balanza, el columpio, el trapecio.

Paz subtitula este ensayo: "La balanza con escrúpulos" y enciende una luz: estas imágenes evocan una sensación de vértigo y de vacío y conducen a un alma dividida entre contrarios, un alma que intenta solucionar el dilema, buscar un estado que reconcilie la discordia.

Su amor es el constante vaivén de los dos términos que lo forman: "lo glacial y lo cordial", es una confusión, los términos no se funden pero tampoco se separan.

Su salida es la elección del instante y la obra, el amor y la fidelidad: todo junto. "La obra es una respuesta doble: a la inmovilidad de la muerte y a la oscilación de la vida" (pág.90). El destino del poeta consiste, precisamente, en buscar ese centro que haga posible la concordia, o transfigurar la imposibilidad.

Intenta resolver la pluralidad en la presencia femenina, pero le conduce a la multiplicidad y, en consecuencia, a la duplicidad de la muerte. Una y otra vez la mujer se convierte en las mujeres y el poema en el fragmento. La unidad sólo se da en la muerte o en la conciencia solitaria. Profesa aversión al matrimonio, y repugnancia por la paternidad. Condena a la familia y, con amargura pero sin rencor, se instala definitivamente en su soledad. "Poesía de solitario y para solitarios".

Así como el amante busca en la amada su identidad perdida, también su estética es inseparable de su búsqueda vital. Sin embargo no consigue salir de sus contradicciones, más aparentes que reales, producto de su complejidad.

Veamos: por una parte supera, como católico, sus dudas y vacilaciones con la gracia, no puede dejar de creer, depende de su fe tradicional; por otra parte, nos pone de manifiesto su rebeldía frente al catolicismo. Su creencia es la cábala.

Junto a esto afirma que la resurrección de la carne significa, entre otras cosas, la redención del cuerpo y, en contraste, identifica la creación con el mal, cree que la existencia es el mal.

Su cruel erotismo se revuelve contra él.

Su idolatría por el cuerpo le proporciona horror al cuerpo.

Confunde el lenguaje erótico y el religioso.

Oscila continuamente entre la realidad sórdida y la vida real.

Escoge al amor y, al mismo tiempo, a la soledad.

Exalta a la vida y, en el mismo párrafo, la condena.

Considera al placer y a la muerte como las dos caras de una misma moneda. Por eso la muerte lo aterra y le seduce a la vez.

En cuanto a su linaje poético, que Octavio Paz define detalladamente, sólo destacaremos la gran influencia de Nervo, a quien consideraba López Velarde "el máximo poeta mexicano".

A López Velarde se le ha visto como un representante destacado de la corriente o tendencia provinciana o criollista de la que puede ser su antecesor español González Blanco. En este sentido la influencia francesa es determinante y, en especial, Baudelaire.

Poeta sentimental y sensual. Las sensaciones que suscita son impresionantes, tanto por su número como por su complejidad. Aunque el terruño natal sea uno de sus temas, no es un poeta provinciano. Se puede considerar un poeta moderno: "La mirada que se mira, el saber que sabe saber, es el atributo (la condenación sería más justo decir) del poeta moderno" (pág.56). Su visión de la provincia no es costumbrista sino mágica.

Se le llama poeta nacional por su lenguaje. Precisamente un capítulo de *Las peras del olmo*, lo dedica Paz a tratar del lenguaje de López Velarde. Muy importante es la fusión entre el lenguaje prosaico y la imagen poética que aprende de Laforgue y que no se debe confundir con el lenguaje popular de la poesía española procedente de la canción tradicional. El prosaísmo de López Velarde viene de la conversación, del lenguaje hablado en las ciudades (pág. 54).

Su ruptura supone una búsqueda apasionada por las cosas y por los hombres, por todo aquello que la poesía tradicional había juzgado insignificante o trivial. Elige lo diario, lo cotidiano, lo coloquial, les comunica una vivacidad especial y, mediante una empresa mágica, los convierte en creación inimitable.

Su lenguaje consigue la fusión rara de la conversación y de la imagen insólita. Descubre que la vida normal es enigmática. Busca su lenguaje en lo propio no en lo extraño y no desea sorprender. El instante eléctrico es la metáfora y su modo de acción el abrazo. En esta metamorfosis de lo rutinario radica su redención y la dificultad de su aparente oscuridad.

También Laforgue le enseña el desdoblamiento del yo; el monólogo: es tiempo, canto y prosa. Rima inesperada o verso suelto.

Lugones le ayuda a descubrir su propio estilo, no tan burlón como él, resulta más ingenuo, más serio y viril sin renegar ni de la poesía ni del amor.

Se puede concluir afirmando que es un poeta escaso, concentrado, complejo y limitado. Sus temas son pocos, sus intereses espirituales reducidos. Es ajeno a todo lo que nos agita. Poeta difícil que proclama una estética difícil. Su triunfo radica en lo que Octavio Paz llama "intensidad fija" (pág. 57) y en la desmesura. Su gusto es exigente aunque no siempre impecable. Prosa y verso forman un sistema de vasos comunicantes. Para él la expresión es sinónimo de conocimiento interior. López Velarde como verdadero poeta, comprueba la coherencia entre instinto creador y conciencia crítica. El mundo se entrega como sensación y emoción. "Una sola cosa sabemos: que el mundo es mágico".

#### 4-LOS HETERÓNIMOS DE FERNANDO PESSOA

Pessoa se bifurca como un delta y cada uno de sus brazos ofrece la imagen, las imágenes de un momento. Pero esos brazos escriben en una sola dirección, en una sola corriente temporal. Conducen a lo que hubiera podido o querido ser Pessoa e indican lo que no quiso ser: una personalidad. El yo es un obstáculo. El mundo de Pessoa no es ni este mundo ni el otro.

La ausencia sería el término que señalaría una privación que, además, es presentimiento de una presencia que jamás se muestra enteramente. Por eso Octavio Paz lo llama "el desconocido de sí mismo" (pág.93).

Entonces Pessoa consagra su vida a vivir y a crear sus heterónimos. Nos demuestran su autenticidad mediante la creación poética de su autor, sin confundirse con ellos. Caeiro, Reis y Campos nacieron, como toda creación, de un juego. "El arte es un juego, y otras cosas. Pero sin juego no hay arte" (pág.100).

Pessoa pudo ser un neurótico, un ocultista o, simplemente, el creador de una fábula o una ficción. Inventó unas biografías para unas obras y no al revés. Todas ellas y sus poemas constituyen su obra poética, lo que queda y consuela, la conciencia de la ausencia.

Caeiro es el sol y en torno suyo giran Reis y Campos, e incluso Pessoa. Es el hombre reconciliado con la naturaleza. Carece de ideas puesto que las niega. Caeiro no cree en nada: existe. Reis cree en la forma. Campos en la sensación. Pessoa en los símbolos.

Caeiro es el poeta inocente, lo que no pudo ser Pessoa. Campos lo que hubiera podido ser y no fue, un vagabundo. Ambos son las imposibles posibilidades vitales de Pessoa. Reis es un ermitaño, su poesía es precisa y simple como un dibujo lineal. La de Pessoa exacta y compleja como la música.

Presos en el instante, Caeiro y Campos afirman de un tajo el ser o la ausencia de ser. Reis y Pessoa se pierden en los vericuetos de su pensamiento, al fundirse con ellos mismos, abrazan una sombra.

Cada uno de ellos existe por sí mismo y es dueño de un estilo propio, no sólo no se parecen a su creador sino que, en ocasiones, hasta lo contradicen.

Pessoa necesita una comprensión espiritual de sus poemas, la más alta y difícil. Esa comprensión se puede llamar simpatía, intuición, inteligencia y gracia. Alejandra Pizarnik (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág.212), dice que "el caso de Pessoa es único en la Historia de la Literatura".

Su poesía es un sistema de símbolos y analogías paralelo al de las ciencias herméticas, no idéntico: el poema es una constelación de signos dueños de luz propia.

Para que los símbolos lo sean efectivamente es necesario que dejen de simbolizar, que se vuelvan sensibles, criaturas vivas y no emblemas de museo.

En Mensagem hay pocos poemas que alcanzan ese estado de gracia que distingue a la poesía de la bella literatura.

En el cancionero encontramos muchos versos calificables de auténtica poesía que ocupan un espacio mágico. Falta la mujer, sol central. Hay negación, cansancio, desconsuelo y descontento.

Pessoa nació sin fe en el cristianismo y dejó de tenerla en todas las otras creencias. El poeta en su desamparo quiere descubrir su verdadera identidad. Toda la obra de Pessoa es búsqueda de la identidad perdida.

La búsqueda del yo (perdido y encontrado y vuelto a perder), termina en el asco. "Náusea, voluntad de nada: existir por no morir".

Incluido en el movimiento futurista, sigue siendo un poeta paulista. Inició su vida de escritor como crítico literario y considera que la índole de nuestra sociedad es tal que el creador está condenado a la heterodoxia y a la oposición. El artista lúcido no esquivo ese riesgo moral.

Tuvo contradicciones, elogió el nacionalismo y el régimen autoritario. Desengañado de la realidad, en dos ocasiones se enfrenta al poder público, a la

Iglesia y a la moral social. Pero no hay rebelión en su vida sino una modestia parecida al desdén.

Paz dice de él: "anglómano, miope, cortés, huidizo, vestido de oscuro, reticente y familiar, cosmopolita que predica el nacionalismo, investigador solemne de cosas fútiles, humorista que nunca sonríe y nos hiela la sangre, inventor de otros poetas y destructor de sí mismo, autor de paradojas claras y vertiginosas: fingir es conocerse" (pág.94).

Y su intención no fue fingir: un día cualquiera, inspirado en una especie de éxtasis no fácilmente definible, sintió la aparición de su maestro: Alberto Caeiro. A continuación escribió como un discípulo llamado Fernando Pessoa, y, después, vio otros discípulos junto a él: Álvaro de Campos y Ricardo Reis. Todos ellos son obra y creación del autor sin dejar de ser ellos mismos; fingiendo ser lo que son y lo que no son, reconocemos una verdad: son sus heterónimos. Y, junto con él mismo, los representantes de su obra subversiva.

## 5-LUIS CERNUDA

Es el cuarto de los ensayos de Octavio Paz en Cuadrivio.

Empieza considerando a Luis Cernuda el gran moralista de la Europa moderna y su primer psicólogo. Cernuda pone a prueba los sistemas de la moral colectiva, tanto los tradicionales como los reformadores. Por eso su obra es una subversión. Su poesía supone una crítica de nuestros valores y creencias. Destrucción y creación son inseparables, pues aquello que afirma implica la disolución de lo que la sociedad tiene por justo, sagrado o inmutable.

Es un moralista porque su realidad y su deseo pueden verse como una biografía espiritual, sucesión de momentos vividos y reflexión sobre esas experiencias vitales. Biografía de un poeta moderno de España y también de una conciencia poética europea. Cernuda escogió ser europeo con la misma furia con que otros de sus

contemporáneos decidieron ser andaluces, madrileños o catalanes. Su europeísmo es polémico y está teñido de antiespañolismo.

El espíritu moderno lo descubre a través del surrealismo. En él fue una tentativa de encarnación de la poesía en la vida. Una subversión del lenguaje y de las instituciones. El surrealismo supone, sobre todo, un movimiento de liberación que, junto a la revelación de André Gide, le ayudan a aceptarse a sí mismo, a admitir su homosexualismo como un destino libremente vivido, sin conciencia de enfermedad o de pecado. Abandonó la estética surrealista pero su visión esencial ya no cambió. Pasó por el romanticismo alemán e inglés para llegar a los grandes mitos de Occidente y recobrar su doble herencia de poeta y español.

Lo mejor de su obra vive en ese espacio, real e imaginario, del mito. Fábula real e historia ideal, la realidad y el deseo son el mito del poeta moderno.

Cernuda no cierra ni abre una época. Su poesía inconfundible y distinta, forma parte de una tendencia universal que en lengua española se inicia con cierto retraso, a fines del siglo pasado, y que aún no termina. (Como vimos en el modernismo). No fue el creador de un lenguaje común o estilo como Darío. Cernuda fue un poeta solitario y para solitarios.

La existencia humana es su reino. Entre vivir y pensar, la palabra es puente. La tensión entre vida ignorante de sí y conciencia de sí, se resuelve en palabra transparente. Aquí, en el instante del poema, pactan realidad y deseo.

Esa palabra evoca a lo largo de su obra, su adolescencia, su juventud, su madurez y su vejez. Paz dice: "En cada una hay poemas admirables, pero yo me quedo con la poesía de juventud" (pág. 118).

Por la palabra se cambia en "otro", "un otro yo mismo" (pág.127), que se burla de su miseria y en cuya burla se cifra toda su redención.

Su lenguaje es el hablado, el de la conversación. "Habla como un libro" (pág.125), y lo milagroso es que esa escritura se condense de pronto en expresiones centelleantes.

Su obra es un largo monólogo y éste es siempre un diálogo. Es una exploración de sí mismo y se confiesa "diferente" (pág.116).

Roberta Seabrook dice que el monólogo es el ritmo propio del Siglo XX. "También los mejores poemas de Paz son monólogos, sin dejar por ello de ser diálogos" (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág. 243).

Coincide con Pessoa, como con cualquier otro verdadero poeta, en que tiene conciencia de su fatalidad, escriben porque no tienen más remedio que hacerlo, son cómplices y jueces de esa fatalidad.

Y en el caso de Cernuda, escribe sobre el amor, su tema es el amor.

Un amor de homosexual que es punto de partida para su creación poética. No se siente maldito sino excluido, acepta su diferencia sin sentimiento de culpa y oponiendo a los valores del cristianismo los suyos, los únicos verdaderos para él. Su verdad se llama deseo. Cernuda afirma con violencia la primacía del erotismo y, en contraposición, la soledad. Y el deseo se confunde con la poesía.

El punto de unión entre la realidad y el deseo se llama amor entendido como revelación y reconocimiento de la libertad de la persona que se ama y desea.

La fatalidad no se cumple sin nuestra libertad y, así, el amor no tiene sentido sin respetar la libertad del ser amado. Esta condición es trágica.

Con el tiempo Cernuda pasó del amor activo al contemplativo, pero la idea de ser humano como "juguete de la pasión" es un tema constante en su poesía. "La experiencia suprema del hombre es la pasión del amor" (pág.134). Amor único a persona única. Pero en el cuerpo humano ve la cifra del universo. Un cuerpo es una encarnación de la fuerza cósmica, no una persona.

Así pues, frente a la religión y la moral tradicionales, y los sucedáneos que ofrece la sociedad industrial, Cernuda afirma la pareja contradictoria deseo-amor. Frente a la soledad de las ciudades, la solitaria naturaleza capaz de fascinar. Y entre las inhumanas pasión y naturaleza: nuestra conciencia.



Nuestra miseria consiste en ser tiempo, a veces el tiempo es instante, otras contemplación de lo exterior y, en ocasiones, lo que vemos son las obras humanas, propias y ajenas.

En las obras de arte el tiempo se sirve de los hombres para cumplirse: una época.

La fusión con el instante o la contemplación del transcurrir son experiencias en el tiempo y del tiempo, pero fuera de la historia; la visión de la obra de arte es experiencia del tiempo histórico.

El diálogo con las obras de arte consiste no sólo en oír lo que dicen sino en recrearlas, en revivirlas como presencias: despertar su presente. Es una repetición creadora.

Al final Cernuda duda entre la realidad de su obra y la irrealidad de su vida.

Octavio Paz opina que nos ha dejado, en todos los sentidos "una obra edificante" (pág.139).

## 1965-CUADRIVIO

### BIBLIOGRAFÍA

1-Paz, Octavio

-1965- CUADRIVIO, ed. Seix Barral, Barcelona, 1991.

2-Phillips, Rachel

-1972- LAS ESTACIONES POÉTICAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1976.

3-Pizarnik, Alejandra

-1979-OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

4-Rodríguez Padrón, Jorge

-1975- OCTAVIO PAZ, ed. Júcar, Barcelona, 1990.

5-Schärer-Nussberger, Maya

-1989- OCTAVIO PAZ, TRAYECTORIAS Y VISIONES, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

6-Seabrook, Roberta

-1979- OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

7-Wilson, Jason

-1990- OCTAVIO PAZ, premio Miguel de Cervantes, 1981, ed. Anthropos, Barcelona, 1990.

## 1966-PUERTAS AL CAMPO

### ESQUEMA

1-LA CRÍTICA EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA  
DE FUNDACIÓN: MÉXICO, ASIA Y AMÉRICA

2-RISA, PENITENCIA, TRABAJO Y PLACER

3-LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

4-BREVES CONSIDERACIONES SOBRE DIVERSOS POETAS

## 1966-PUERTAS AL CAMPO

Este libro está compuesto por una colección de ensayos, artículos y notas escritos para revistas y periódicos literarios. En ellos trata Octavio Paz de las artes plásticas y del lenguaje de la pintura; sus trabajos abarcan desde el arte precolombino a la pintura mexicana de nuestros días. Habla sobre México, sobre el arte en México y sobre el arte en general. Asimismo hace una serie de consideraciones y comentarios acerca de la obra de diversos poetas, a través de los cuales comunica sus propias ideas sobre la creación literaria, la historia, el amor, el erotismo y la religión, la dualidad del ser humano, el alma, la muerte, el tiempo y la situación de la poesía en el mundo actual. Una vez más encontramos temas muy diversos que Octavio Paz es capaz de ver con los ojos de la mente y tratar con asombrosa lucidez.

En posteriores publicaciones se recogen bastantes de estos estudios. Por ejemplo, en 1971, Traducción: literatura y literalidad, publica las reflexiones sobre Donne, Apollinaire y Cumming. En el mismo año, Los signos en rotación y otros ensayos, repite "Risa y penitencia", sobre el mundo prehispánico. En 1973, El signo y el garabato expone las ideas acerca de la literatura de fundación. Y, en 1987, se reproducen muchos trabajos de Los privilegios de la vista en el tomo III de México en la obra de Octavio Paz, cuyo título coincide con la segunda parte de Puertas al campo, junto a gran parte de su contenido. Además, en el tomo II de esa misma obra, aparecen nuevamente algunos otros ensayos como "El jinete del aire" sobre Alfonso Reyes, "La paloma azul" (de Miguel Durán), "Marco Antonio Montes de Oca" o "Novela y provincia: Agustín Yáñez".

Puertas al campo es una prolongación de Las peras del olmo, no un complemento. Ambas tienen títulos que expresan una imposibilidad física: No se pueden poner límites reales a lo que no los admite, como sería la colocación de una puerta en medio de un campo, ni pedir a un árbol un fruto que, por su propia naturaleza, no puede dar.

## 1-LA CRÍTICA EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DE FUNDACIÓN. MÉXICO, ASIA Y AMÉRICA.

América empezó por ser una idea; antes de ser ya sabía cómo iba a ser porque primero fue imaginada y deseada. Hombres de poco peso, poca realidad. América fue el proyecto histórico de una conciencia ajena: la europea. Fue un capítulo de la historia de las utopías europeas.

A fines del S.XIX la literatura hispanoamericana deja de ser un reflejo de la española. Los modernistas rompen con el modelo peninsular pero vuelven los ojos hacia París. Sólo unos cuantos desterrados fueron capaces de mirar la realidad hispanoamericana a comienzos del S.XX, y buscar algo anterior al pasado español grandioso y anquilosado.

Octavio Paz se acerca con seriedad y complejidad a los conflictos derivados de la herencia hispánica en México y en América Latina. Se lamenta en un principio de la falta de diálogo con los españoles y considera que la diferencia de regímenes políticos no es tan decisiva en la separación como la falta de ese diálogo. Somos hijos de la palabra y somos contemporáneos de los demás también por la palabra. "Para decirnos debemos decir al mundo; y el mundo, para decirse, debe decirnos" (Carlos Fuentes "El tiempo de Octavio Paz" en Los signos en rotación y otros ensayos). Después (1971), en una nota a la primera edición española de Puertas al campo, ya comenta Paz: "Comenzamos a hablar con los jóvenes poetas y prosistas españoles" (pág.12).

La existencia de una literatura hispanoamericana es, precisamente, una de las pruebas de la unidad histórica de nuestras naciones. Unidad que no es uniformidad. El momento actual es de riqueza de las artes y las letras mexicanas, aunque, en conjunto, se trata de un comienzo de la literatura hispanoamericana, no de un mediodía.

La literatura de evasión, la tentativa de fusión con la vida moderna, el intento de recuperación del presente, no tardó en transformarse en literatura de exploración y de regreso. La verdadera aventura estaba en América.

Y para volver a casa, es preciso abandonarla primero. Por eso, la distancia, fue la condición del descubrimiento. El desarraigo de la literatura hispanoamericana no es accidental sino la consecuencia de su historia: el haber sido fundados como una idea de Europa. Gracias al desarraigo descubrieron la tradición sepultada: las antiguas literaturas indígenas. Así pues, esta literatura es regreso y búsqueda de una tradición. Es esencialmente imaginativa porque tiene que inventar un origen y un modo de comunicarlo, de fundarlo. Pero invención y descubrimiento no son los términos que convienen a sus creaciones más puras, es más adecuado el de "fundación", voluntad de encarnación, literatura de fundación de una tradición, una fundación que es también una creación pura.

Paz explica que el artista moderno debe buscar nuevamente el sentido de las cosas y de las palabras. El arte de la primera mitad del S.XX fue, ante todo, crítica, destrucción y recreación del lenguaje: asalto a los significados tradicionales. La crítica es la única vacuna contra la peste autoritaria del S.XX.

Pues bien, en el mundo cultural hispano no ha existido nunca la posición crítica. "Para los españoles y los hispanoamericanos la historia no es lo que hemos hecho o hacemos, sino lo que hemos dejado que otros hagan con nosotros" (pág.70). El ejercicio de la crítica ha caído en manos de periodistas, cronistas de radio y televisión, agentes de publicidad y censores morales y religiosos. El arte ya forma parte de la actualidad. Y son los criterios actuales, compra-venta y propaganda, los que sirven para juzgarlo. La sensación y la utilidad son los dos valores supremos de la crítica contemporánea.

Ante esta situación, soledad y silencio protegen el monólogo ardiente del poeta, el soliloquio del filósofo, el diálogo del pintor con las formas.

Octavio Paz, sin embargo, es capaz de fundir la firmeza crítica con la pasión poética. "Cree que la literatura moderna es inseparable de su crítica, que ésta la inventa y la fundamenta. La crítica conecta las obras, establece ese campo de relaciones que constituyen una literatura..." (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.96). Está en contra del nacionalismo arrogante y del espíritu de sistema, considerando a ambas enfermedades de la imaginación. Su pretensión es desenmascarar el engaño que cubre la sociedad y el mundo partiendo de su experiencia.

## MÉXICO

La civilización de los Andes y la mesoamericana (maya) nacieron solas y solas crecieron. Pueblos de religión compleja y precisa. El universo es un movimiento; el mundo, en su origen, es dualidad.

La representación más perfecta del movimiento circular del mundo es el calendario: la sustancia de la realidad es el tiempo actualizado y encarnado en un espacio. Los antiguos mexicanos vivían en un mundo regido por la analogía, hecho de contradicciones y correspondencias. Aunque parezca extraño, la concepción del tiempo de los mayas, no deja de tener analogía con la nuestra.

Por otro lado los cuerpos y la risa no se someten a la tiranía de las estrellas. Arte dichoso o triste, pero que huye siempre de la solemnidad de la religión y de la política. El arte popular es risueño hasta cuando es fúnebre. Aplastado por los dioses, los caudillos y los sistemas políticos y económicos, el pueblo mexicano produce, desde hace miles de años, obras frágiles y sonrientes. Con ellas dice que la vida cotidiana es maravillosa. "El arte que yo prefiero, equidistante del arcaico-popular y del monumental, nos fascina sin aplastarnos". "Es un arte que pertenece a todas las culturas y a todos los estilos" (pág.127).

Los museos son engañosos porque dan saltos bruscos en el tiempo y en los estilos, y esto origina la sensación de pluralidad de tendencias y direcciones.

Aunque la civilización mesoamericana es una, parece dispersarse en el arte de cada pueblo y de cada ciudad. Todas las obras mesoamericanas poseen un inconfundible aire de familia y un espíritu común las anima. No hay que caer en la trampa del catálogo de las técnicas. Las formas artísticas, las técnicas y los mitos son el lenguaje cifrado de las civilizaciones. La civilización mesoamericana es un hecho estético, histórico, económico, religioso, y algo más, una visión del mundo. Si nos asomamos al arte de México desde esta perspectiva, veremos una danza sorprendente. Se puede decir que todas las culturas indígenas de México son ramas de una misma civilización. Técnicas, concepciones religiosas, instituciones sociales y estilos artísticos se presentan ante el espectador como partes de un mundo coherente y dueño de una acusada unidad. Lo sorprendente no son las diferencias sino las semejanzas. La civilización mesoamericana es un sistema de signos cuyas combinaciones producen textos diferentes aunque correspondientes, como las variaciones de una composición musical o las imágenes y ritmos de un poema.

El punto de vista nahua, por ser el de la ruptura, anula las diferencias entre una época y otra, da la parte por el todo. Sobre la hegemonía de Tula habla Paz en *Posdata*. Tula y México-Tenochtitlán fueron nahuas y entre ellas hay un interregno de varios siglos turbulentos. De los pueblos aspirantes a la supremacía política y cultural en el Altiplano, los aztecas eran los de pasado bárbaro más reciente. Lo nahua expresa, por tanto, una ruptura dentro de la unidad que es la civilización mesoamericana: es el punto de vista contrario al de las épocas clásicas (pág.114).

## ASIA Y AMÉRICA

Para algunos investigadores el hombre americano es de origen asiático. Tal vez así podrían explicarse las numerosas similitudes que se han observado entre la China pre-confuciana y las civilizaciones americanas.

Paz no dice que la teoría asiática sea falsa. Afirma que sus hipótesis son frágiles y sus pruebas insuficientes. Le ha maravillado siempre el carácter cerrado de la civilización mesoamericana, la ausencia de cambios de orientación, el movimiento circular de su evolución histórica.

El viejo mundo fue una pluralidad de civilizaciones, en América crecieron plantas distintas pero semejantes de una raíz única. Si ha habido civilizaciones realmente originales, éstas fueron las americanas. Y en esto radica su gloria y su condenación. Ni fecundaron ni fueron fecundadas. Sucumbieron ante los europeos no sólo por su inferioridad técnica, resultado de su aislamiento, sino por su soledad histórica: no tuvieron nunca, hasta la llegada de los españoles, la experiencia del otro.

Y la moral, en el sentido profundo de la palabra, interviene más de lo que se piensa en la creación artística. Moral en el sentido de amor, entrega a la obra, arrojo, integridad espiritual. En ocasiones lo que llaman "maestría", si supone ahogar o domar los dones, significa la muerte del poeta y de su aventura.

Paz dice que la teoría asiática no le convence, pero le impresiona. "Si la reprueba mi razón, mi sensibilidad la acoge" (pág.149). "Y el testimonio de los sentidos, para mí, no es menos decisivo que el del juicio".



## 2-RISA, PENITENCIA, TRABAJO Y PLACER

La casualidad para nosotros es la analogía para los mesoamericanos. La casualidad es abierta, sucesiva e infinita. La analogía o correspondencia es cerrada y cíclica: los fenómenos giran y se repiten como en un juego de espejos. El ritmo es el agente del cambio. La metamorfosis en poesía, la máscara en el rito.

La historia de los hombres se resuelve en la del mito y el signo que orienta sus vidas es el mismo que dirige a la totalidad: el movimiento. Poesía en acción, su metáfora final es el sacrificio real de los hombres. La poesía es liturgia porque los momentos centrales del hombre los prefigura y los consagra un rito. En nuestros días la misión del poeta consiste en convocar a los viejos poderes, revivir la liturgia verbal, decir la palabra de vida (pág. 111).

La relación entre la risa y el sacrificio es tan antigua como el rito mismo. La risa sacude al Universo, lo pone fuera de sí, revela sus entrañas. Como el sacrificio, la risa niega al trabajo. El trabajo humaniza al mundo y esto le confiere sentido. La risa devuelve el universo a su indiferencia y extrañeza originales. Por la risa y la muerte el mundo y los hombres vuelven a ser juguetes.

Existe una gran distancia entre hombres y dioses. Por el rito y el sacrificio el hombre accede a la esfera divina, el dios es la otredad. La actividad de los dioses es el juego impasible. La sonrisa es el signo de la impasibilidad. No sabemos si los dioses de México ríen o sonríen; están cubiertos por una máscara.

Entre la seriedad contraída del trabajo y la impasibilidad divina, las figuritas nos revelan un reino más antiguo: la risa mágica. La risa es anterior a los dioses.

A medida que se amplía la esfera del trabajo, se reduce la de la risa. Hacerse hombre es aprender a trabajar, volverse serio y formal; pero el trabajo, al humanizar a la naturaleza, deshumaniza al hombre. La palabra placer no figura en el vocabulario del trabajo. Y el placer es una de las claves del hombre: nostalgia de la unidad original y anuncio de reconciliación con el mundo y con nosotros mismos. Si el trabajo exige la abolición de la risa, el rito la congela en rictus. El rito es un juego que reclama víctimas. La ambivalencia del rito culmina en el sacrificio. La víctima provoca horror y fascinación.

Penitencia y regocijo: gesto que no es la negación de la risa sino su reverso. La risa une, lo cómico acentúa nuestra separación. Nuestra risa es negativa; si nos reímos de nosotros mismos es porque somos dos. La risa es el más allá de la filosofía. El mundo empieza con una carcajada y termina con otra. Ante la vertiginosa visión del vacío, espectáculo realmente único, la risa es también la única respuesta.

Jorge Rodríguez Padrón comenta que Paz introduce en su trabajo crítico "un elemento que llegó a ser valorado muy tardíamente en su justa importancia: la pasión, el placer, el deseo" (Octavio Paz, pág.34). Este placer será una de las principales características de su obra, continúa afirmando Rodríguez Padrón. Por ello "su prosa, sus disquisiciones críticas, pierden todo envaramiento académico y se hacen ricas revelaciones e iluminaciones sorprendentes" (Octavio Paz, pág.35).

### 3-LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

La experiencia estética reducida a su forma más inmediata, es un placer. Nuestra razón, aunque sea momentáneamente, se paraliza. Nuestros gustos no se justifican. Satisfacerse, encontrar el objeto que desean, es su única justificación. "A mis gustos no los justifica mi razón sino aquellas obras que los satisfacen; en ellas, no en mi conciencia, encuentro la razón de mi placer". El juicio no puede substituir a los sentidos porque su oficio no es sentir. Para Octavio Paz la crítica no sólo hace más intenso y lúcido el placer sino que obliga a cambiar la actitud ante la obra. Así el placer se vuelve creación. La crítica es imitación creadora, reproducción de la obra.

La experiencia estética es intraducible, no comunicable ni irrepetible. La crítica es la descripción de una experiencia.

Las artes expresan el temperamento de cada nación, pero un temperamento es inestable. Los estilos son temporales; no pertenecen a los suelos sino a los siglos. Los estilos son viajeros. La fecundidad de un estilo depende de la

originalidad del que lo adopta. Un verdadero artista es el sobreviviente de un estilo.

Tras estas consideraciones sobre la experiencia estética dice Paz que Tamayo aspira a ver como nunca se ha visto, como si su mirada fuese la primera. Visión brutal e inmediata, limpidez casi inhumana, muy pocas veces conseguida por unos cuantos artistas. No es la única ocasión en que nuestro ensayista muestra su interés por la sensación de novedad de cualquier obra artística. En otro momento comenta que después de la guerra se inventa poco en arte y literatura, porque con eso de la responsabilidad social del escritor, se ha olvidado escribir bien, decir cosas nunca dichas o que así lo parezcan.

De este modo muestra Paz cómo pintar para Tamayo es aprender a ver, penetrar la realidad y descubrirle las entrañas. Tamayo no es un hombre de ideas sino de actos pictóricos. Sus ejes son los de la pintura universal y los del arte moderno, composición e instinto. Pintura reflexiva y arte directo. El rigor es su virtud. Su pintura es una especie de transfiguración del mundo.

Paz se lamenta de que la uniformidad empieza a ser una de las características del arte contemporáneo, de que la manera congela al estilo y de que el estilo absorbe a la visión personal.

En el pasado los objetos de uso eran durables; las obras de arte postulaban la inmortalidad. Hoy los objetos se consumen apenas se producen. La degradación del objeto ha precipitado la de la obra de arte en artículo de consumo. Pero la obra sobrevive al mercado y al museo. También sobrevive al creador: todo poema se cumple a expensas del poeta. Hay que regresar a la obra y esto es lo que intenta Pedro Coronel. No le interesa la producción de cuadros sino la creación de un mundo dueño de su propia coherencia. Pinta porque se propone decir.

En cuanto a las significaciones de la obra, Paz explica que son lo que la obra realmente dice, no lo que el artista se propone decir. Las significaciones brotan tanto de la voluntad del artista como de la del espectador: ambas se entrecruzan en la obra. Entre el artista y el cuadro, entre el cuadro y el

espectador, hay una barrera invisible que nadie traspasa. La obra tiene vida propia, una vida que impide que sus significados se agoten. La obra se niega al consumo pero, gracias a la distancia, se abre a la comprensión.

Octavio Paz habla de la pintura de Wolfgang Paalen, Álvaro Carrillo Gil y Juan Soriano. Cree que el lenguaje de la pintura es intraducible como todo lenguaje artístico. Lo que dice un cuadro está a la vista: son formas y colores. Pero hay algo más: el significado. Los cuadros, como los poemas, se explican por sí mismos. En definitiva, asunto de ojos "todo es mirar y dejarse ver" (pág.185). Por otra parte está la recreación artística; es nuestra respuesta a lo que comunica el artista. En cuanto al juicio de cualquier obra, Paz opina que debe ser entusiasta, exigente e implacable.

El movimiento del grupo llamado 1890 es para el escritor mexicano algo precioso que nace con unos muchachos. Tienen lucidez y saben que el arte es una actividad pasional nacida de una urgencia vital. Crear, significa, ante todo, juego y combate erótico; también exige un rigor sin complacencias. El acto creador se sustenta con la crítica del mundo y crítica del artista y sus medios expresivos. Tienen voluntad de cambio y van en busca del encuentro. La obra de estos pintores es un signo del nuevo tiempo en la pintura india contemporánea, tiempo tanto de crítica como de creación.

De Rodolfo Nieto dice Paz que ha puesto sus grandes dotes de pintor al servicio de su vida interior. La presencia, no la que inventamos sino la que descubrimos, la que llevamos dentro, está a punto de aparecer en sus cuadros.

Por último destacar que Octavio Paz defiende la pintura mural mexicana. Hoy la crítica angloamericana niega la pintura mexicana. La pintura mural mexicana fue una consecuencia de las circunstancias históricas y personales que llamamos Revolución Mexicana. Sin la obra de los muralistas, la Revolución no habría sido lo que fue (pág.207). El movimiento mural mexicano tuvo influencia en los artistas de los Estados Unidos en la década que precede a la iniciación de la Segunda Guerra Mundial. La década que va de 1929 a 1939 es la de la influencia mexicana; la que sigue es la de la ruptura. Esta ruptura fue completa y brusca.

#### 4-BREVES CONSIDERACIONES SOBRE DIVERSOS POETAS

John Donne: la dualidad.

La línea divisoria entre su juventud libre de dandy y la madurez del clérigo que termina sus días como deán de San Pablo, es su matrimonio secreto con Ana More. (Se ordenó en 1615). A pesar de sus cambios fue siempre el mismo hombre. Paz explica que la pasión lo llevó al libertinaje y después al gran amor; por esa misma pasión cambia en la madurez. Fue siempre la misma dualidad.

Donne no es ni un poeta sensual ni un autor místico. Su religiosidad y su erotismo brotan de ese conflicto. Donne encuentra el equilibrio en el concepto, la metáfora y el estilo. Si no es una liberación, su estilo es una conciencia.

No hubo contradicción en sus escritos porque todos ellos, prosa y poesía, no tienen otro tema que la contradicción, la dualidad que combate en cada uno de nosotros. El amor y la religión son metáforas que abrazan los contrarios de que estamos hechos. Donne es un poeta dentro de la escuela metafísica que tiene analogías con el conceptismo y gongorismo españoles.

Octavio Paz estudia las afinidades entre los metafísicos ingleses y los poetas españoles. Los poetas modernos quieren liberarse, recobrar la salud, pero no logran reconciliarse con sus cuerpos aunque, a través de ellos, tratan de explicar al espíritu. Las cosas tienen un nombre y cuando ese nombre se vuelve indecible, es que la infección de la vida ha alcanzado también a las palabras.

Apollinaire: el simultaneísmo.

Mallarmé es su antecedente inmediato. Apollinaire pretende desintegrar y reconstruir al objeto con el lenguaje. La palabra es un medio. El método de Mallarmé colinda con la música. El de Apollinaire con la pintura, especialmente con la cubista.

El músico de Saint-Merry confronta a dos tipos de realidades, unas espaciales y otras temporales. Poesía es arte temporal, composición sucesiva. Pintura es composición simultánea, intemporal.

El simultaneísmo de Apollinaire no es algo que vemos, como en la pintura, sino algo que convocamos. El texto es temporal: las cosas no están sobre el

espacio sensible del cuadro, sino que se deslizan en la página. Las cosas pasan por el poeta, es el espacio en que suceden.

La oposición verbal entre lenguaje poético y lenguaje coloquial aparece a lo largo del poema constantemente como un verdadero contrapunto. El poeta habla del transcurrir universal de la vida en el que todo se funde y todo se bifurca. Mallarmé decidió abolir los signos de puntuación y con ello Apollinaire contribuye a enfatizar esta sensación de totalidad que sin cesar se disgrega y se rehace. La página como una visión simultánea, una partitura.

El músico de Saint-Merry es la presentación de una realidad simultánea, dispersa y ubicua, que está en todas partes y se mueve sin cesar; es también una tragicomedia y un mito. El músico ambulante no es otro que Apollinaire, la música es su poesía. Poeta vidente, doble de Orfeo, los diablos medievales o renacentistas y las máquinas contemporáneas; lo más antiguo y lo más nuevo. El poeta es el barquero de los muertos y los vivos.

Pasternak: el alma del hombre.

La misión de la poesía rusa en el mundo occidental es recordarnos que el hombre escapa a todos los sistemas, inclusive si voluntariamente se encierra en ellos. Entre el alma y el sistema, la poesía es testimonio del alma.

La mayoría de los hombres modernos no tienen alma, tienen psicología. El libro de Pasternak, *El doctor Jivago*, vuelve a recordar, revelándola, la existencia del alma.

Dice Paz que por obra de esta palabra oscura los hombres empezaron a darse cuenta de su identidad. El alma es lo más personal que tenemos, lo más nuestro. Y, al mismo tiempo, lo más extraño, lo que nos une a los demás, a las otras almas.

*El doctor Jivago* es una novela de amor. Pasternak carece del genio épico y su libro no es la imagen de una sociedad y de una época, es la expresión de una sensibilidad individual. Es un poeta lírico, no un novelista épico. Lo que une a los enamorados Jivago y Larissa no es la pasión de la novela moderna, no la sexualidad, el instinto, la voz de la sangre, la angustia o la soledad. El amor es elección de almas, sus conversaciones están llenas de sentido. *El doctor Jivago* es

también la novela de la continuidad del amor, de la permanencia de la vida. No la vida biológica sino histórica.

La historia es inhumana, no tiene sentido porque su único personaje es una entidad abstracta: la humanidad. La sucesión de actos en la historia, el conjunto, es la representación sin fin. Otra concepción de la historia es considerar que los personajes no son los sistemas ni las ideologías, sino los hombres mismos. La historia es así el lugar de la prueba. No el cristianismo, el cristiano. No el feudalismo, el caballero. No el obrerismo, el obrero. De este modo el hombre se convierte en persona única e irrepetible, se puede comunicar con otros hombres y ser hermano de sus semejante.

Es la idea cristiana del amor al prójimo la que se observa en Pasternak, la historia como lugar de encuentro de los hombres, como diálogo de las almas. Y no es necesario ser creyente para aceptar estas ideas. La historia es un lugar de purificación y reconciliación, con los otros y con nosotros mismos.

Alfonso Reyes: el jinete del aire.

"La muerte, siempre esperada, es siempre inesperada". Estas consideraciones suponen un recuerdo y un tributo de Octavio Paz a Alfonso Reyes tras el telegrama del anuncio de su muerte.

El amor de Reyes al lenguaje, a sus problemas y sus misterios es algo más que un ejemplo, es un milagro. Ama la vida en un tiempo que venera a la ausencia de vida no menos que a la muerte. Ama la vida, la forma como encarnación de la vida, el instante en que la vida pacta consigo misma. La forma es el instante de reconciliación en el que la discordia se transforma en armonía. El verdadero nombre de esta armonía es libertad: un acto estético, el momento de concordia entre pasión y forma, energía vital y medida humana. También la forma es una dimensión ética que nos salva de la desmesura, del caos y la destrucción.

Ifigenia cruel es una de las obras más perfectas y complejas de la poesía moderna hispanoamericana. Nada sobra en ella porque nada falta.

El enigma de la libertad es también el de la mujer. En la obra de Reyes el erotismo aparece siempre velado. El amor es una oscilación entre la soledad y la compañía. "A la mujer la tenemos sólo un instante en la realidad. Y siempre en la memoria como nostalgia" (pág.55).

Octavio Paz lamenta la frialdad de Reyes ante la gran aventura del arte y la poesía contemporáneos. Cree que le faltó pasión amorosa. Hombre imparcial, vivió y murió fuera de todas las iglesias y partidos. Su obra fue extensa y variada pero no dispersa. Concordia es la palabra vital para Reyes. "Ni cerebro, ni vientre, ni sexo, ni mandíbula: corazón" (pág.57). La muerte es la única realidad innegable. Todo está y no está. Nuestra realidad última no es sino una definitiva irrealidad.

Saint-John Perse: poeta historiador.

El hombre moderno ha descubierto que la vida histórica es la vida errante. Hoy la historia ocupa todo el espacio terrestre, invade nuestros pensamientos, deshabita nuestros sueños secretos, nos arranca de nuestras casas y nos arroja al vacío público.

Perse lo sabe mejor que nadie; pero aquello que la historia separa, lo une la poesía. El poeta es un historiador que imagina lo que sucede y también un adivino del pasado. Y sus imágenes son más verdaderas que los llamados documentos históricos. Esto ocurre con J. Perse. Para él la edad no es resignación: el mundo sigue abierto y la imagen preferida del poeta es la del camino. Su tema es plural y simple: los tiempos, el tiempo. Historia sin personajes porque el único personaje real de la historia es un ser sin nombre y sin rostro, mitad carne y mitad sueño: el hombre que somos y no somos todos los hombres.

El sentido de la historia no está más allá, en el pasado o en el futuro, sino en el ahora y el aquí. La historia es movimiento aunque ignoramos su dirección. Para Perse la idea de futuro es la de un espacio por recorrer o conquistar: no un punto al que hay que llegar sino un sitio que hay que poblar. El espacio es erótico.

No es una poesía con forma lineal de narración, pero su materia es épica.

Historia, geografía, imágenes del viaje y del erotismo, la poesía de Perse culmina en un canto al acto de cantar. Su canto es alabanza.

Jorge Guillén: poeta del ser.

Octavio Paz considera a Guillén un gran poeta no por su influencia, que ha sido profunda y fértil, sino por la perfección de sus creaciones. Dijo Guillén "el



mundo está bien hecho", y Paz añade que, frente a su obra, lo único que habría que decir es repetir esas palabras.

Lo coloca en un lugar central en la poesía moderna de nuestra lengua. Su obra es una isla y a la vez el puente de unión entre los supervivientes del modernismo y del 98 con la generación de 1925.

Antonio García Berrio dice que Guillén ofrece en *Cántico* un sistema poético sólidamente individual, personal. Fue un gran mérito. Guillén inauguró un estilo lírico, en lo que se refiere a las letras españolas, configurando su propia voz poética. "Pero todo ello no obsta el que Guillén deje de participar, y aun privilegiadamente, en la compleja red de la retórica de la poesía moderna, o como insinuó indirectamente el gran crítico Casaldueiro, de la retórica del arte moderno, de la vanguardia cubista y hasta, como añadiría yo, de las vanguardias abstractas y aun la del propio informalismo" (*La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén*, pág.58).

Sus tres grandes antecesores, Unamuno, Jiménez y Machado, vieron como una herejía la aparición de sus primeras obras.

Ante las tendencias de la vanguardia los poemas de Guillén le parecen a Paz un silencioso escándalo. Silencioso por su reserva; escándalo por su aparente negación del tiempo.

Lo que separa a Guillén de sus antecesores es aquello que lo une a sus contemporáneos: la imagen; y de éstos se distingue por su concepción del poema.

Guillén trata de identificar al máximo poema y poesía. De los poemas de Guillén se podría decir lo que se dice de la música: máquina para matar el tiempo. "Máquina que mata al tiempo para resucitarlo en otro tiempo" (pág.66).

A Guillén se le ha llamado poeta del ser. El ser no concebido como una idea o una esencia sino como una presencia. *Cántico* es el diálogo entre el hombre y la creación. Pocas veces la lengua castellana ha alcanzado tal plenitud corporal y espiritual. Totalidad de la palabra. *Cántico* no es un himno al hombre: es el elogio que hace el hombre al mundo, el ser que se sabe nada al ser henchido de ser.

Poeta de la presencia, Guillén es el cantor del presente: el pasado y el futuro son ideas. Sólo es real el presente. El ahora en que todas las presencias se despliegan es un punto de convergencia: si la unidad del ser se dispersa en el tiempo, su dispersión se concentra en el instante.

e.e. cummings: lo extravagante.

Nada menos gratuito que una composición de cummings; nada más inesperado y sorprendente. Juego y pasión. Poeta del amor y de la indignación.

Poesía joven. Ni evolución en su obra, ni descenso. Todas las imágenes de cummings se reducen a las combinaciones de estos dos signos: tú y yo. Su universo puede ser limitado, pero si penetramos hasta el centro, puede ser infinito.

### El centro magnético

La misión de la poesía en el mundo moderno es ayudar al hombre a resistir, a persistir. Hay que elevar el nivel de la vida y respetar su diversidad. Un centro invisible llamado memoria une a Martinson (poeta viajero, la alegría siempre está), Lundkvist (poeta vital y viajero, la energía es igualitaria), Ekelöf (poeta de la quietud, se propone conocerse a sí mismo, encontrar un punto de apoyo, la piedra de fundación del hombre) y Lindegren (poeta de la pasión, ni sabiduría, ni acción, ni contemplación. Poeta del amor y del encuentro. No hay nada ni nadie sino dos cuerpos enlazados en el espacio en blanco).

Cuatro poetas que no pretenden profetizar el futuro sino recordar lo que somos. Cuatro poetas tan alejados entre sí como los cuatro puntos cardinales y unidos con un centro magnético. Cada poeta sigue su camino y todos los caminos son tentativas por llegar al centro sin nombre. La poesía, por ser una actividad central del espíritu humano, no pertenece a ningún lugar determinado. Los cuatro puntos se mueven con nosotros y, lejos de estar fijos en un sitio, están en todas partes. Ni siquiera son cuatro. Lo difícil es encontrar el centro y Paz desconfía de los hombres y de las obras que pretenden mostrar el camino recto.

A Octavio Paz algunos pasajes de estos cuatro poetas le dieron la sensación de contacto con ese centro, origen y fin del movimiento, que identifica con la poesía.

Los poemas no contienen poesía: son buenos o malos conductores de poesía.

Georges Schéhadé:

Poeta francés que ocupa un sitio singular. No confía en la casualidad pero sus poemas parecen ser fruto de un "desarreglo de los sentidos". Sus poemas son como relojes de extremada precisión que nunca dan la hora debida. A Georges Schéhadé Paz le tributa un pequeño homenaje.

Blanca Varela:

Poeta de su tiempo. La poesía no tiene ni nombre ni fecha ni escuela. Es una conciencia que despierta. Después de la guerra no salimos al paraíso o al infierno: estamos en el túnel. Blanca Varela escribe como un poeta surrealista, poesía contenida pero explosiva, poesía de rebelión. La poesía es un acto de legítima defensa ante la vida. Se trata de explorar, reconocer y asumir la realidad. La poesía de Blanca Varela no explica ni razona, es un signo del mundo y una exploración de la propia conciencia.

Montes de Oca:

"La creación está en pie" frase de un verso suyo con la que Paz saluda la aparición de su libro. Montes de Oca cansa pero deslumbra, su poesía es una explosión verbal. La poesía no es un "más allá" ni un "más acá", pero siempre es un "más". Y además "otra cosa". El libro de Montes de Oca supone una tentativa por internarse en ese "más" donde luz y sombra se funden.

Manuel Durán:

Poesía en solitario que no hace profesión de soledad ni busca una comunicación equívoca y equivocada. Poesía sin anzuelo redentor. Libro con valor poético y crítico. La ciudad es su tema.

Cristóbal Serra:

Considera Paz que este autor marca el tiempo de la verdadera poesía con su obra de poemas en prosa: Péndulo. Ermitaño que sabe sonreír y esa sonrisa lo aparta de los hombres modernos. No escribe para publicar ni para explorarse ni para saber quién es o qué cosa es el mundo. Habita el secreto con la misma naturalidad con que otros nadan en el ruido.

Agustín Yáñez:

Escritor que pretende penetrar en ciertas zonas brumosas del hombre, muestra una versión del viejo diálogo entre la religión y el erotismo. Este es el tema central de la obra de Yáñez. Religión y erotismo no pueden vivir separados y sólo se abrazan para aniquilarse. Conflicto insoluble, combate y complicidad, grandes poderes sombríos que sin cesar se afrontan y se abrazan, que mutuamente se alimentan y se entreddevoran. Su desarrollo se realiza en provincia igual que otra obra considerada por Paz como maestra de la literatura latinoamericana: *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

Y hablando de críticos literarios recomienda Octavio Paz a los de nuestra lengua la prueba del *Árbol de Diana*. El *Árbol de Diana* (de Alejandra Pizarnik) no es un cuerpo que se pueda ver: es un objeto (animado) que nos deja ver más allá, un instrumento natural de visión.

Colocado frente al sol, el *Árbol de Diana* refleja sus rayos y los reúne en un foco central llamado poema, que produce un calor luminoso capaz de quemar, fundir y hasta volatilizar a los incrédulos.

1966-PUERTAS AL CAMPO

BIBLIOGRAFÍA

1-Fuentes, Carlos

-1971- LOS SIGNOS EN ROTACIÓN de Octavio Paz, prólogo de Carlos Fuentes, ed. Alianza Editorial S.A., Madrid, 1991.

2-García Berrio, Antonio

-1985- LA CONSTRUCCIÓN IMAGINARIA EN CÁNTICO DE JORGE GUILLÉN, ed. Trames, Limoges, 1985.

3-Paz, Octavio

-1966- PUERTAS AL CAMPO, ed. Seix Barral S.A., Barcelona, 1989.

4-Rodríguez Padrón, Jorge

-1975- OCTAVIO PAZ, ed. Júcar, Barcelona, 1990.

5-Yukievich, Saul

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, "Octavio Paz, indagador de la palabra", ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

## 1967-CORRIENTE ALTERNA

### ESQUEMA

1-CARACTERÍSTICAS DE LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

2-EL HOMBRE EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA. EL USO  
DE LAS DROGAS

3-EL ARTE Y EL AMOR EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

4-LA REVUELTA DEL TERCER MUNDO

## 1967-CORRIENTE ALTERNA

Octavio Paz califica de "divagaciones y comentarios" el contenido de sus páginas en *Corriente alterna*. Se caracteriza esta obra por su variedad temática, de ahí su difícil catalogación en un grupo determinado. Trata de analizar los acontecimientos que han conducido al hombre a la situación actual desde diversos puntos de vista, y mediante estudios comparativos muy del gusto del autor mexicano. Hay en él una evidente determinación de traer el mundo a México y de llevar México al mundo. Pletórico de energía, curiosidad e inteligencia "Octavio Paz es un hombre-orquesta del intelectualismo literario, que lo interpreta todo, desde las sonatas para cinco dedos hasta una sinfonía completa, e incluso la música electrónica, todo ello en *Corriente alterna*" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.85). Ante esta variada reunión de ensayos, tres características son básicas y válidas para todo el libro: la amplia documentación, la imparcialidad y la claridad.

En primer lugar, la crítica de Paz, cualquiera que sea el campo en el que se ejercite, se asienta en una investigación, en un serio estudio de la materia en cuestión, que sorprende por su amplitud, profundidad y por la modestia con que se expresa. "Todo lo cual es muy de agradecer en esta época, cuando tanto abunda la crítica superficial o demagógica, además de petulante" (Fernando Claudín, Octavio Paz, pág.62).

En segundo lugar hay que observar que crítica el experimento soviético y el marxismo con la misma lucidez, rigor, conocimientos y objetividad con que analiza la sociedad norteamericana, China, la India, e incluso, México y las dictaduras latinoamericanas.

Fernando Claudín dice que Paz no está ni de un lado ni de otro "está netamente, rotundamente, por la libertad como condición esencial del ser humano: con la democracia, como sistema político en el que esa libertad puede ser garantizada" (Octavio Paz, edición de Enrique Montoya Ramírez, pág.63).

En el mismo sentido Jorge Rodríguez Padrón comenta: "Octavio Paz ha conseguido no vincularse a un sistema fijo de ideas, es libre en su creación y en

su lenguaje frente a la voracidad del control cultural. Supone una conquista importante dentro del ámbito de la crítica contemporánea" (Octavio Paz, pág. 40).

En tercer lugar, se manifiesta en él, sin doblez, la proximidad y la lejanía del escritor. Pertenecer a un retirado "pueblo" mexicano al tiempo que vive entre nosotros, con nuestros problemas y en nuestra historia, la de cualquier lector. Es la consecuencia de su inteligente y penetrante visión de los comportamientos humanos, así como de su capacidad para la crítica, el análisis objetivo y la relación, basada en sus propias experiencias. Sus conclusiones son evidentes y claras, pese a sus "divagaciones". Si a veces resulta abrumador es por el exceso de temas que trata y que, consiguientemente, cuesta esfuerzo digerirlos y asimilarlos. Por eso cada lectura es capaz de aportar un aspecto nuevo, siempre ha quedado algún matiz sin descubrir en la reflexión anterior.

A través de sus explicaciones sobre la conducta del hombre ante el progreso de la sociedad contemporánea, la moral, la política y el arte, llega a la afirmación de que en nuestra historia aparece otro tiempo y otro espacio. Otro arte despunta. Las obras del tiempo que nace no estarán regidas por la idea de la sucesión lineal sino por la combinación: conjunción, dispersión y reunión de lenguajes, espacios y tiempos. La fiesta y la contemplación. Arte de la conjugación.

En *Los signos en rotación y otros ensayos*, 1971, y en *La búsqueda del comienzo*, 1974, aparecerán repetidos algunos de los ensayos que se publican aquí. En cuanto a sus reflexiones sobre México, los tomos II y III de México en la obra de Octavio Paz, 1987, también recogen varios estudios de este libro con esa temática, el de Juan Rulfo, por ejemplo.

Empezaremos comentando las características más significativas de la sociedad en que vivimos, después la postura del hombre ante esa sociedad, el lugar que ocupan el arte y el amor en la misma y, por último, la revuelta del Tercer Mundo.



## 1-CARACTERÍSTICAS DE LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

Octavio Paz dice que las dos grandes revoluciones en la historia humana han sido la del neolítico y la de la industria, y dentro de ésta última se opera ahora una nueva revolución: la electrónica.

Es Raymond Aron quien propone que llamemos al conjunto de naciones y pueblos "la civilización industrial" (pág.158). Por tanto el calificativo de industrial es el apropiado para nuestra sociedad actual. Su característica principal es la aplicación de la moda a las ideas, la moral, el arte y las costumbres. La sociedad industrial ha perdido su centro y lo busca intentando hacer de la excepción la norma. Se ha adueñado de lo superfluo careciendo de lo esencial, y su vacío se revela como desorientación y movimiento que, por no tener dirección, es semejante a una inmovilidad frenética. El tiempo rectilíneo la arrancó de su origen y la desarraigó; perdió su fundamento, ese principio anterior que es la justificación del presente y del futuro, la razón de ser de toda comunidad. Hablando de este tema afirma Javier González (El cuerpo y la letra, pág.66), que la mundialización de la sociedad industrial ha acarreado cambios rápidos y violentos en todas las regiones del mundo. "La sociedad occidental necesita reconciliarse con su historia y asumir el pasado medieval. Reconciliación entre la vocación de modernidad y la pluralidad de tradiciones de cada país y región".

En la civilización industrial se reprueba tanto el capitalismo como el comunismo. Octavio Paz llega a esta afirmación mediante un minucioso examen del marxismo y el sistema soviético, las diferencias en China, y la importancia peculiar del concepto de capitalización para los mexicanos.

Es importante hacer ahora algunas puntualizaciones sobre la significación de los términos: revolución, revuelta, rebelión y reforma. La revolución desde fines del S.XVIII es una palabra popular como la revuelta y generosa como la rebelión que las engloba y las guía. La revuelta es la violencia del pueblo; la rebelión, la sublevación solitaria o minoritaria; ambas son espontáneas y ciegas. La revolución es reflexión y espontaneidad, una ciencia y un arte. El revolucionario es un hombre de ideas que pretende actuar con justicia,

fraternidad, igualdad y libertad. El arte y el amor fueron rebeldes; la política y la filosofía, revolucionarias.

Octavio Paz comenta la crítica que hizo Ortega y Gasset, como conservador, de la razón geométrica y del espíritu revolucionario, anunciando su ocaso como hijo del racionalismo europeo. Su agudeza es asombrosa por adivinar la situación de la Europa actual. Para Ortega nuestra época es la de la ausencia de fundamentos. Es necesario un cambio, pero el pensador español no dice la razón y modos de ese cambio.

Posteriormente Sartre, como revolucionario, hace la crítica de la rebeldía. En el pensamiento político de Sartre es central la distinción entre rebeldes y revolucionarios. La figura del rebelde lo fascina y lo irrita. Considera al rebelde un pilar del poder y, a la vez, un parásito. La verdadera rebelión ha de basarse en un proyecto universal: la liberación de los hombres. Su final es la revolución o la traición a sí misma. Por eso la rebelión de Baudelaire es una simulación circular, una representación; no se transforma en una causa ni abraza en su protesta a la desdicha de los otros. Baudelaire no quiere ni se atreve a ser libre; responde a la crítica de Sartre mediante sus poemas.

Sartre dice que el ciudadano de un país socialista puede ser rebelde pero no revolucionario, mientras que el de una nación burguesa debe ser revolucionario y no rebelde. Octavio Paz denuncia la fragilidad de esta distinción que a primera vista parece universal. Años más tarde, en "Encuentro con Octavio Paz", 1993, organizado por Círculo de Lectores, ironiza nuestro ensayista al comentar que Sartre es un "filósofo dudoso", lo cual no es lo mismo que ser un "filósofo de la duda".

En la segunda mitad del siglo pasado aparece el vocablo reformista: combinación de protestantismo y positivismo. Palabra decente. Ortega considera que el revolucionario quiere cambiar los usos, mientras que el reformista pretende corregir los abusos. Octavio Paz no comparte del todo esta distinción. Cree que el rebelde ataca al tirano y el revolucionario a la tiranía. Marca más la diferencia entre rebelde y revolucionario. En cuanto al revolucionario y el reformista, considera a los dos intelectuales, con fe en el progreso y con rechazo del mito: "su creencia en la razón es inquebrantable". El reformista es un revolucionario

que ha elegido el camino de la evolución paso a paso, y no de la violencia dando un salto. Ambos son modernos. El tiempo del revolucionario y del reformista es el tiempo rectilíneo de la Historia concebida como marcha. La acción del rebelde está en el tiempo circular del mito.

Importante es considerar la concepción del tiempo en la actualidad. Paz cree que hay un cambio de ritmo: se acaba el tiempo rectilíneo caracterizado por su aceleración; el tiempo moderno no valora el pasado, está imantado por el futuro. Vivimos cara al futuro, en un tiempo horizontal y en línea recta, pero la historia no es una marcha continua. Nuestra realidad es opaca e incluso monstruosa, el estado de cosas es injusto y sin razón de ser. Ante esta situación el revolucionario o se somete o se rebela. En cualquier caso deja de ser revolucionario. El ciclo se cierra.

El fin del tiempo rectilíneo es también el fin de la revolución en la acepción moderna de la palabra: cambio definitivo de un espacio neutro. Por eso, a medida que nos alejamos del S.XX y de sus filosofías, la figura del revolucionario pierde su brillo y la del rebelde asciende en el horizonte. Ahora nuestra visión del tiempo ha vuelto a cambiar: la significación no está en el pasado ni en el futuro sino en el instante. Cuenta el acto instantáneo. El hombre del instante ha derribado las barreras de lo prohibido. La nueva rebeldía diluye el instante en lo cotidiano y lo despoja de la seducción de lo imprevisto. Antes era lo excepcional, ahora es la confusión, lo habitual. Además esa celebración del instante no es el momento sublime que Paz llama "presencia amada" porque, nos dice Thomas Mermall "la vida de hoy no está reconciliada con sí misma" (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág. 162).

También Enrique Pezzoni participa de esta idea: "Octavio Paz repudia la concepción dualista del mundo y sueña un universo de correspondencias, con un espacio inextenso donde el tiempo fluya sin desplazarse, retornando sin cesar a su origen. Como el momento de la fusión amorosa, como el ritual o la fiesta que resucitan ese tiempo mítico, el poema libera al hombre de su nostalgia de espacio" (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág.268).

Pero a la relación diacrónica, las ciencias modernas (física, lingüística, genética y antropología), oponen la relación sincrónica. El modelo de la ciencia

no es la historia. La historia es diaria invención, permanente creación; no una ciencia sino un saber; no una técnica: un arte. Podemos considerar un signo indicador del cambio la visión de la realidad como un sistema de relaciones sincrónicas, como una relación con un cambio de orientación que supone una "revuelta de los tiempos" (pág.207). De no ser así, sólo podría concebirse un final total tras una explosión material, una hecatombe atómica, y la iniciación de un nuevo tiempo.

El progreso es otra versión del tiempo rectilíneo, en eso coincide con la modernidad. Acabamos de comentar que ese tiempo hoy se acaba. La vanguardia ha cesado de ser crítica y en la sociedad de producción y consumo sólo cuenta el precio del objeto y lo que se dice sobre él como noticia. El hombre individual pierde la posibilidad de la perfección, puesto que es la humanidad entera el sujeto del progreso sin fin. La especie progresa aunque se pierda el individuo. Por eso Thomas Mermall comenta que el progreso nos ha dado "más cosas y menos ser" (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág.162).

También hay que tener en cuenta que la idea de progreso como agente ideológico de los cambios sociales ha tenido escasa influencia entre los hombres, excepto en el mundo de Occidente y durante el periodo moderno. "Nuestra civilización no ha sido (ni será) la única y la idea de progreso tampoco ha sido (ni será) la única que mueva a los hombres".

Marx, Nietzsche y Freud tienden a explicar un nivel de realidad por otro más antiguo e inconsciente (el régimen social, la vida instintiva), pero hoy en día los arquetipos de la sociedad no responden a un teatro o a una biología, responden a la manipulación de los medios de comunicación. McLuhan reduce las ideas al nivel de la industria de la publicidad: el mensaje depende del medio de comunicación y si éste cambia, los significados también cambian o desaparecen. La radio y la televisión sustituyen a la Providencia y a la Economía, al Genio de los pueblos y al Inconsciente. "La exactitud de mis afirmaciones sobre la publicidad es la publicidad de mis afirmaciones" (pág.164). Por los medios fluyen los signos, son el mensaje. Significante y significado (recordando a Saussure), no son idénticos a forma y contenido. El significado es idéntico a los medios de comunicación que lo transmiten, son el mensaje, explica McLuhan, no lo que

nosotros decimos sino lo que dicen los medios, a pesar de nosotros o sin que nosotros lo sepamos. Los medios se convierten en significante y producen su significado, aunque el significado de los signos es el resultado de una convención arbitraria, opina Paz.

Otra característica de nuestros días es que la vida deja de ser arte o juego y se vuelve "técnica de vida". La idea de técnica es un mito tan poderoso como el de la razón o el de la revolución, con la diferencia de que es un mito nihilista, no significa, no postula ni niega valores. La técnica no es una imagen del mundo sino una operación sobre la realidad. Carece de significación. El culto a la idea de técnica implica la desvalorización de todas las otras ideas. Esto es muy visible en el campo del arte.

Sociedad de la abundancia y del consumo. El rebelde moderno no es un desposeído sino un hombre satisfecho. Esta satisfacción no es sinónimo de seguridad sino todo lo contrario. Por eso todo en ella es subversión. "El rebelde moderno encarna los sueños y los terrores de una sociedad que, por primera vez en la historia, conoce simultáneamente la abundancia colectiva y la inseguridad psíquica" (pág.154). Sociedad gobernada por hombres que no son símbolos ni jefes, que no inspiran ni temor ni odio. Ahora no hay ni romanticismo ni clases. En lugar de una idea dinámica de la sociedad como una totalidad contradictoria, los sociólogos y los economistas ofrecen una clasificación de los hombres por sus ocupaciones.

Un nuevo aspecto de nuestros días es el ateísmo. El ateísmo, implícito o explícito, es universal. El ateo cae en el sinfín del tiempo sucesivo en el que cada minuto repite a otro. La condenación es la repetición. Nietzsche vio con clarividencia las dificultades del ateísmo y llega a la conclusión de que sólo puede vivirse desde la perspectiva de la muerte de Dios como un acto personal, como un asesinato, aunque este pensamiento sea intolerable e insoportable. Sólo los cristianos pueden matar a Dios. En Occidente es la realidad del tiempo la que exige la realidad de Dios que lo creó. Es su sustento y su origen. Nietzsche

resuelve esto por medio del eterno retorno, tiempo circular, fin que es comienzo (pág.124). La idea de que Dios todavía no ha nacido es tan terrible como la de Nietzsche.

En la India y en Extremo Oriente el tiempo es irreal e ilusorio y es inútil inventar a un Dios creador de una ilusión. El Islam debió experimentar dificultades semejantes a las del cristianismo, sospecha Paz. Allí gana Dios y muere la filosofía.

Octavio Paz cree que es difícil que el hombre vuelva alguna vez a la Metafísica y aun a la religión. Hace un estudio comparativo entre Marx y Nietzsche para afirmar que la relación del primero y la filosofía es análoga a la del segundo y el cristianismo. En ambos casos lo decisivo es un acto personal que se postula como un método universal. Las dos tendencias son radicales y desembocan en el nihilismo. No permanece nada de sus construcciones. De la religión queda el arte, de la dialéctica la razón: "la crítica de lo real y la exigencia de encontrar el punto de intersección entre el movimiento y la esencia" (pág.131).

También Sade quiso mostrar cómo serían las relaciones humanas en una sociedad atea. Su tentativa fue única y original; su lógica, total y circular. Sade no se propuso demostrar que Dios no existe, lo daba por sentado. Fue coherente pero no respetó al hombre. Afirma el derecho a destruir y ser destruido. Sin embargo Buñuel pretende mostrarnos una vía para sobrepasar la realidad humana que nos revela. Crítica la realidad social y la religión, un mundo que sólo valora la eficacia. La crítica de Buñuel tiene al hombre como límite, la culpa no es del hombre sino de Dios. Por eso Nazarín es la historia de una desilusión. La solución de Buñuel es un silencio turbador: el silencio de un gran artista.

Octavio Paz realiza un profundo estudio comparativo de la sociedad occidental moderna con la hindú. Algunas conclusiones importantes son las siguientes:

La India no niega el ser, lo ignora. Niega el cambio. Arranca de la idea de relación, interpenetración, interacción y flujo. La negación o el estatismo son dos rasgos constantes del pensamiento de la India en la rama hindú y en la budista. Así pues, lo real es la negación, el cambio es irreal. Lo difícil es pensar el ser. El Dios es el producto de lo divino que se disuelve en lo impersonal. La India ha

inventado la liberación por la negación y ha convertido a ésta en la madre sin nombre de todos los seres vivos.

El pensamiento europeo no niega la relación, la ignora. Afirma el cambio: es el ser al desplegarse o manifestarse. Arranca de la idea de sustancia, cosa, pensamiento, ser. Así pues, lo real es positivo y el cambio no es irreal, no es una ilusión. Todo fluye. Hiedegger ha demostrado que la nada es impensable. Lo divino se concentra en la persona. Occidente ha demostrado la negación creadora, la crítica revolucionaria, la contradicción que afirma aquello que niega.

Estas dos visiones contrarias han engendrado al liberado que usa la crítica como instrumento de desasimiento y como aprendizaje del silencio, y, al libertador, que usa la crítica como arma de creación y para someter la palabra indócil además de la razón.

En esta comparación el antropólogo francés Dumont, traza un cuadro de oposiciones simétricas a la manera de su maestro Lévi-Strauss, que resume en dos:

El hombre como sociedad: el hombre jerárquico, cuya vía de salida, su libertad, sería la renuncia al mundo, la vida libre del sanyasi; y la sociedad como individuo: el hombre igualitario, cuya vía de salida daría lugar al artista rebelde y al revolucionario profesional. A Paz esta comparación no le parece absurda (pág.144).

Octavio Paz afirma que el resumen de la sabiduría moderna de Occidente es cambiar el mundo y cambiar la vida, fórmulas que conmueven a Breton y a los surrealistas. Por eso vamos a referirnos brevemente a ellos.

Alberto Ruy Sánchez opina que Paz ve en el surrealismo "una aventura vital, un foco secreto de pasión poética en nuestra época vil" (Una introducción a Octavio Paz, pág.67).

Breton ensanchó o negó al tiempo, y, por un instante sin medida, coincidió con el otro tiempo. Está más allá del tiempo, más allá de la muerte, más allá de nosotros. "Saberlo me reconcilia con su muerte de ahora y con todo morir" (pág.64). Dadá y los surrealistas no pretendieron estar en la punta del acontecimiento, no tuvieron el culto frenético a lo nuevo como los futuristas. El

surrealismo profanó a las máquinas. Duchamp disuelve la modernidad con el mismo gesto con que niega la tradición. Lo mejor de la obra de Breton, tanto en poesía como en prosa, son las páginas inspiradas por la idea de elección y la correlativa de fidelidad a esa elección, sea en el arte o en la política, en la amistad o en el amor. A. Breton cree que el lenguaje funda la sociedad y no a la inversa, igual que Rousseau. A ambos les unen otras afinidades de orden intelectual y temperamental, pero es curioso observar cómo Breton admiró a Sade y no a Rousseau. Sade es un ejemplo de derecho moral y Rousseau no lo es. Breton fue íntegro e incorruptible como Sade, aunque sus pasiones fueron las de Rousseau. Igual ocurre con sus ideas que "giran en torno a una realidad que Sade ignoró: el corazón" (pág.65).

## 2-EL HOMBRE EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA. EL USO DE LAS DROGAS

El hombre no es un ser natural; al lado de la sed, el hambre, el sueño y el placer sexual, padece nostalgia de infinito. Lo sobrenatural forma parte de su naturaleza. Tras la evaporación de la idea de Dios del mundo moderno, reaparecen las drogas, conocidas ya desde hace milenios.

El hombre turbado en una sociedad sin potencias divinas necesita un refugio. Con las drogas regresa, por decirlo así, a su inocencia original. "El hombre penetró con la droga más profundamente en sí mismo" (pág.83). A Octavio Paz le preocupa la fragilidad de nuestras concepciones morales frente a esta embestida. La moral enfermiza de la actualidad parte en dos al hombre, es la gran aisladora y separadora. Volver a la unidad de la visión es reconciliar cuerpo, alma y mundo. La acción de la droga resulta desconcertante en la esfera moral de premio o castigo y su justicia se basa en el azar o en circunstancias que no podemos determinar. Ni sirven las reglas materiales ni las morales. Las drogas actúan al existir una íntima relación entre las funciones fisiológicas y las psíquicas. Pueden darnos visiones felices o infernales, pero no la sabiduría.

La droga reina por su silencio, destruye el lenguaje. Henri Michaux se ha esforzado por decir algo, mediante su pintura y su poesía, que es propiamente indecible. Intentos parecidos describe Paz de Huxley y Pieyre de Mandiargues



mediante sus imágenes de luz, agua y piedra, y sus metamorfosis. Por eso de las drogas deben hablar los hombres de ciencia y los poetas. Son los que realmente tienen algo que decir.

El consumo de drogas es el resultado de las transformaciones que ha experimentado la sociedad industrial desde la segunda guerra. Es también el anuncio, el síntoma, de un cambio en la sensibilidad contemporánea.

En la esfera de la moral y el pensamiento, no en el procedimiento, se parecen las drogas y el ascetismo. Son crítica y negación del mundo.

Entre las drogas y el vino la relación es de oposición. El primero que lo advirtió fue Baudelaire. Ambos son nocivos.

El alcohol estimula las tendencias agresivas, empuja hacia afuera, es locuaz, social y expansivo. El tránsito del campo a la ciudad, el desarraigo y la falta de comunicación, tuvo como respuesta el alcoholismo. Fue una réplica por la palabra perdida. El vino supone diálogo, comunión, encarnación, palabra. El borracho bebe para desahogarse y termina por ahogarse. Es contradictorio.

Las sustancias alucinógenas fomentan la introversión, retraen, silenciosas y solitarias, anulan la comunicación. La droga supone introspección, liberación, desencarnación, silencio.

Ni el borracho ni la prostituta y su cliente, ponen en duda las reglas que quebrantan. En cambio el recurso a los alucinógenos implica una negación de los valores sociales y es una tentativa por escapar de este mundo y colocarse al margen de la sociedad. La autoridad persigue una herejía, no un crimen.

El vino ocupó un lugar central en los ritos, fiestas y ceremonias en la antigüedad pagana y en el Occidente cristiano. Exalta, comunica, reúne. El filósofo, el sabio y el redentor viven entre los hombres, parten y reparten el pan de la verdad. El anacoreta es una figura venerable, no un modelo ni un ejemplo.

La actitud oriental es diametralmente opuesta. Ha exaltado como figura suprema al ermitaño, la palabra clave es liberación, desencarnación, no comunión. La India acentúa los extremos.

El Occidente está a punto de descubrir evidencias semejantes a las que el Oriente conoció hace dos mil quinientos años. Así vemos en Wittgenstein, Heidegger y Lévi- Strauss una sorprendente e involuntaria afinidad con el budismo: toda palabra se resuelve en el silencio. Mallarmé es considerado por Paz como nuestro precursor, nuestro maestro y nuestro contemporáneo.

Las drogas no tienen sitio en esta sociedad. Su uso formaba parte de un ritual y una forma de ascetismo. La sociedad moderna ha vaciado de todo su contenido a los ritos tradicionales y no ha logrado crear otros. Los ritos son expresiones de tiempo cíclico. El tiempo moderno es histórico, lineal y desaloja al rito de la sucesión temporal. "El uso de drogas supone una crítica del tiempo lineal y una nostalgia (o presentimiento) de otro tiempo" (pág.112).

### 3-EL ARTE Y EL AMOR EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

El arte moderno está sufriendo la aceleración de la repetición en nombre de la originalidad, la invención y la novedad. Se ha perdido la crítica y se ha institucionalizado la ruptura, inmovilizando la creación en lugares comunes. La idea del arte está desvalorizada, la mayoría de los artistas hoy día, prefieren el acto al programa, el gesto a la obra. La nueva estética es la indiferencia. Ni arte ni anti-arte: no arte.

Octavio Paz cree que el adjetivo "moderno" es vacío y que llamarse así "equivale a no tener nombre propio" (pág.22). Manifiesta asimismo su desacuerdo con el calificativo de "subdesarrolladas" para hablar de las artes y letras hispanoamericanas que emplean algunos críticos. Es inexacto e inadecuado, aunque admite la existencia de una serie de artistas en América Latina llamados "acólitos", que extienden al campo de la creación artística el concepto de "subdesarrollo". Niegan la tradición y se automutilan, es un residuo de la modernidad agonizante.

Reitera Paz, como en ensayos anteriores, que el punto débil de la literatura en lengua española ha sido la ausencia de crítica, de un cuerpo de doctrina, un sistema de relaciones, un campo de afinidades y oposiciones. Unamuno y Ortega y Gasset son una excepción. "En la crítica como creación somos escasos, en la

crítica como alimento espiritual somos pobres". Además América Latina ha sido tratada como paisaje, cosas o espacio inerte. Hoy el espacio se ha incorporado y participa en la representación. No le preocupa el futuro de esta literatura. Paz manifiesta su fascinación ante la presencia de algunas obras como la de Fuentes. Pero sí lamenta la influencia de la publicidad en la moda que ahora se refiere a la "gran literatura latinoamericana", y le abochorna también, el uso de la palabra "éxito" referida a los escritores por tratarse de un término que pertenece a los negocios y al deporte.

El hombre envilecido por el neocapitalismo y el seudosocialismo de nuestros días, es un ser maravilloso porque, a veces, habla. Es el camino de salvación que nos ofrece Breton. Por la palabra se accede al reino perdido y a la recuperación de los antiguos poderes. Por su boca habla el lenguaje. En el sueño, estado afectivo, el deseo es su actividad. Pero el surrealismo no es una escuela poética, es un movimiento de liberación total. Supone una vuelta al principio del principio. Es una afirmación de la inocencia original del hombre frente a la idea infame del pecado cristiano, y esto distingue a Breton de casi todos sus contemporáneos como Bataille y Sartre. Su búsqueda es la palabra del principio, el hombre anterior a los hombres y a las civilizaciones.

La poesía no salva al yo del poeta, lo disuelve en la realidad más vasta y poderosa del habla. Paz relaciona esto con el budismo que también destruye la ilusión del yo, aunque en beneficio del silencio, y con la escritura automática. A Breton no le interesó el budismo, sí cree en la escritura automática. La poesía es el testimonio de la inocencia original, volvemos a la naturaleza antes de la caída y de la historia, al reaparecer la antigua noción de analogía. Las ideas de Breton sobre el lenguaje son de orden mágico. Breton detestó los espectáculos al aire libre: la fiesta debería celebrarse en las catacumbas. Cada una de las exposiciones surrealistas giró en torno a un eje contradictorio: escándalo y secreto, consagración y profanación. Rebelión y revelación, lenguaje y pasión son manifestaciones de una realidad única: inocencia y maravilla. Breton fue uno de los centros de gravedad de nuestra época. Dadá y el surrealismo fueron, antes que nada, movimientos poéticos en los que participaron poetas- pintores y pintores-poetas.

A la poesía se la ha comparado con la mística y con el erotismo. Su verdadero interés es el lenguaje, la palabra. La poesía moderna es inseparable de la crítica del lenguaje que, a su vez, es la forma más radical y virulenta de la crítica de la realidad. Su dificultad no proviene de su complejidad, sino de que exige, como la mística y el amor, una entrega y una vigilancia totales. Así ocurre con Mallarmé y Rimbaud. Es una tentativa por abolir todas las significaciones porque ella misma se presiente como el significado último de la vida y del hombre. Por eso es, a un tiempo, destrucción y creación del lenguaje. El fondo brota de la forma y no a la inversa. Tiene valor lo que realmente decimos, no lo que queremos decir.

Además el poeta usa un sistema de signos y símbolos que entienden todos aquellos que lo emplean, comunica algo. Esto no es suficiente, no basta la comunicación; es también otra cosa, algo nunca oído, nunca dicho, algo que es lenguaje y que lo niega y va más allá. El pintor abstracto oscila entre el balbuceo y la iluminación, desdeña la comunicación y logra la comunión. No usa formas o significados comunes para todos, se queda más acá o más allá del lenguaje.

La pintura abstracta moderna se caracteriza por la búsqueda de sentido o su destrucción, tanto en el modo idealista como en el naturalista de los expresionistas y angloamericanos. Ni la idea ni los elementos naturales tienen tiempo. El realismo en nuestra época es insignificante. La obra del primitivo sí revela el tiempo de antes, el de la inminencia de un presente desconocido. El presente se revela y oculta en su obra como en la semilla o en la máscara: es lo que es y lo que no es, la presencia que está y no está ante nosotros. Este presente nunca sucede en el tiempo lineal o histórico; tampoco en el cíclico o religioso. Es el tiempo anterior al antes y al después. Supone un nudo de tiempos, lugar de reunión de todos los puntos del espacio. Hoy la máscara no esconde nada, al no poder convocar la presencia, manifiesta la ausencia, encarna el vacío. "De la imitación de la naturaleza a su destrucción" (pág.31). Sade dijo que nada agrada más a la naturaleza que los crímenes con que pretendemos ultrajarla. En ella creación y destrucción son lo mismo. Esto lo entendió bien Picasso, el más vital de los artistas modernos para Octavio Paz. La naturaleza no conoce la historia

pero en sus formas viven todos los estilos del pasado, el presente y el porvenir. La naturaleza acierta más en la abstracción que en la figuración.

Así Dadá echó a pique las pretensiones de la pintura cubista que quería mostrar al objeto en su totalidad, una crítica de la apariencia. El pop-art también quiere regresar a la visión espontánea de la realidad, pero sin un programa ni una disciplina interior; es una actitud individual, no una crítica, se integra en la corriente industrial de la sociedad y devuelve la figura, no la presencia. Hoy día los objetos de arte corren la misma suerte que las otras cosas: se compran, se usan y se desechan.

Entre la poesía moderna y la ciencia hay semejanzas que residen en la actitud ante el objeto. Buscan verdades distintas y usan métodos parecidos; su actitud es empírica. La gran diferencia es el sujeto de la experiencia. En la poesía es el poeta mismo. La poesía es un saber; y un saber experimental. El hombre de ciencia es un observador.

Octavio Paz en sus obras nunca agota los materiales, ni la combinación de los mismos en el poema. Siempre está abierto y atento a captar cualquier solución que le sale al paso. Además de su amor a la verdad, consigue sus propósitos gracias a "su perfecta manipulación del lenguaje" (Jorge Rodríguez Padrón, Octavio Paz, pág.40). No es extraño, por tanto, su sensibilidad para intuir cualquier novedad. Ahora aparece una forma abierta que intenta escapar de la escritura lineal. Una forma que sin cesar se destruye y recomienza: regresa a su nacimiento sólo para volver a dispersarse y volverse a reunir (pág.112).

El poema es un mecanismo de transformación como las células y los átomos. Estos son transformaciones de energía en vida; el poema, de representaciones simbólicas. Unos y otros son aparatos metafóricos. Todas las obras que realmente cuentan en lo que va de siglo, sea en la literatura, la música o la pintura, obedecen a una inspiración análoga. No el círculo en torno a un centro fijo, no la línea recta: una dualidad errante que se dispersa y se contrae, una y mil, siempre dos y siempre juntas y opuestas, relación que no se resuelve ni en unidad ni en separación, significado que se destruye y reúne su contrario. Una forma que busca.

El surrealismo buscó el sentido de esta sociedad en el magnetismo pasional del instante: amor, inspiración. La palabra clave es encuentro. Identidad de la persona amada y la naturaleza: analogía. La pareja es, tiempo reconquistado, tiempo antes del tiempo. La mujer es puente, lugar de reconciliación entre el mundo natural y el humano, es lenguaje concreto, revelación encarnada. El amor no es una ilusión: es la mediación entre el hombre y la naturaleza, el sitio en que se cruzan el magnetismo terrestre y el del espíritu.

El amor es diálogo corporal y espiritual entre dos seres libres. No se trata de la libertad sexual sino de la libertad pasional: no del derecho a ejercer una función fisiológica sino de la libre elección de un vértigo. La rebelión juvenil y la emancipación de la mujer son las dos grandes transformaciones de nuestra época. La segunda está modificando profundamente las relaciones sexuales de los hombres, la familia y los sentimientos individuales. Decía Rimbaud que deberíamos "reinventar el amor".

#### 4 - LA REVUELTA DEL TERCER MUNDO

La literatura contemporánea tiende a ser mundial. Las oposiciones entre nación y nación o entre las distintas civilizaciones se evaporan. Los antagonismos pueden producirse como problemas generacionales dentro de una sociedad industrial, o como conflicto entre esa sociedad y el Tercer Mundo. En el primer caso vemos una sociedad en movimiento, con salud, capaz de examinarse, negarse y absorber sus negaciones. En el segundo caso la sociedad industrial no ha destruido su contradicción sino que la ha expulsado fuera. Es insuperable. Se trata la otra cara de la realidad, los países subdesarrollados. En nuestros días la revuelta del Tercer Mundo es un elemento nuevo. Su rebelión es una afirmación de su particularidad.

Por tanto, la oposición mayor de nuestra época no es la que nos enseñó el marxismo (capital y trabajo, proletarios y burgueses), sino otra, no prevista por los fundadores de la doctrina ni por los discípulos. Es la oposición de países "desarrollados" y "subdesarrollados". Un movimiento pluralista que no se

propone la creación de una sociedad universal. Sus formas políticas, del socialismo estatal a la economía privada, no son fines en sí sino medios para acelerar su evolución histórica y acceder a la modernidad. No son, pues, un modelo universal. Son poblaciones que, en todos los casos, pagan con su sangre los principios políticos que no han ideado.

Paz cree que la promesa más importante que representan para la humanidad los procesos en curso en el Tercer Mundo, consiste en la posibilidad de integrar los valores progresivos de la modernidad y las diversas tradiciones. "Es un movimiento que apenas se inicia y del cual no es posible prever formas definitivas" (Javier González, *El cuerpo y el alma*, pág.83). El Tercer Mundo no sabe qué es excepto que es voluntad de ser.

El tiempo cíclico era fatalista, la respuesta fue la santidad o el cinismo.

El tiempo rectilíneo postuló la homogeneidad y la identidad, la respuesta fue la revolución o la rebelión.

El tiempo nuestro no tiene forma todavía, pero la respuesta es una revuelta.

La revuelta contemporánea aspira a reintroducir la otredad en la vida histórica. Una nueva forma surge de la confusión presente, una figura en movimiento que se hace y rehace sin cesar. Responde a una oposición fundamental: "la relación binaria entre yo y tú, nosotros y ellos" (pág.222). Relación binaria, diálogo. En el diálogo está la salud. Gracias a la contradicción, la sociedad industrial recobraré la gravedad, contrapeso necesario de su actual ligereza; y el Tercer Mundo al fin empezará a caminar.

Octavio Paz ve en esta revuelta la última posibilidad de los latinoamericanos de acceder a la historia, después del fracaso de su independencia. Es el diálogo de las máscaras, ese doble monólogo del ofensor y del ofendido. La revuelta es la crítica de las máscaras, el comienzo del verdadero diálogo. También es la invención del propio rostro. América Latina empieza a tener cara (pág.223).

## 1967-CORRIENTE ALTERNA

### BIBLIOGRAFÍA

1-Claudín, Fernando

-1988- OCTAVIO PAZ, edición de Enrique Montoya Ramírez, ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

2-González, Javier

-1990- EL CUERPO Y LA LETRA, la cosmología poética de Octavio Paz, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

3-Irving, Howe

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

4-Mermall, Thomas

-1979- OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

5-Paz, Octavio

-1967- CORRIENTE ALTERNA, ed. Siglo XXI, S.A. de C.V., México, 1990.

6-Pezzoni, Enrique

-1979- OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

7-Rodríguez Padrón, Jorge

-1975- OCTAVIO PAZ, ed. Júcar, Barcelona, 1990.

8-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.



## 1967-CLAUDE LÉVI-STRAUSS O EL NUEVO FESTÍN DE ESOPHO

### ESQUEMA

1-SOBRE EL MITO

2-EL MITO Y SU RELACIÓN CON LAS ARTES

3-NATURALEZA Y CULTURA. EL PROGRESO

4-MARX, FREUD Y LÉVI-STRAUSS

## 1967-CLAUDE-LÉVI STRAUSS O EL NUEVO FESTÍN DE ESOPHO

Octavio Paz escribe sobre Lévi-Strauss sus impresiones sin pretensión crítica alguna. Considera sus escritos importantes desde tres puntos de vista. En primer lugar el antropológico por sus trabajos acerca del parentesco, los mitos y el pensamiento salvaje. En segundo el filosófico porque sus libros son un diálogo permanente con el pensamiento filosófico y especialmente con la fenomenología. Y, por último, el estético por sus estudios sobre el arte indoamericano y sus ideas de la música, la pintura y la poesía. La unidad de su variada obra, que pretende ser antropológica, y de su pensamiento propio de la ciencia, induce a Paz a calificar obra y pensamiento de filosofía antifilosófica.

Es un ensayo que trata del estructuralismo. Marx, Freud y la geología enseñaron a Lévi-Strauss a buscar la relación entre lo sensible y lo racional. Tuvo influencias de la antropología angloamericana y de la sociología francesa, pero fueron las ideas de Mauss las que lo prepararon a saltar con facilidad del funcionalismo al estructuralismo. Su originalidad reside en ver a la estructura no sólo como un fenómeno resultante de la asociación de los hombres, sino como un sistema regido por una cohesión interna que se revela en el estudio de las transformaciones, gracias a las cuales se redescubren propiedades similares en sistemas en apariencia diferentes. Lévi-Strauss piensa que la estructura es un sistema y que cada sistema está regido por un código que permite, si el antropólogo logra descifrarlo, su traducción a otro sistema.

El tránsito del funcionalismo al estructuralismo se opera, en lingüística, entre 1920 y 1930. El lenguaje es un sistema de relaciones. Así, cada uno de los elementos del lenguaje "posee dos aspectos, uno el significante y otro, el significado". Es una distinción capital de F. de Saussure: el carácter del signo. Lévi-Strauss se propuso aplicar el método estructural de la lingüística a la antropología.

En un orden distinto de realidades, los fenómenos de parentesco son del mismo tipo que los lingüísticos. Se trata de interpretar un sistema de signos no lingüísticos por medio de signos lingüísticos. De este modo no pretende explicar

la universalidad de la prohibición del incesto a partir de las reglas del matrimonio, sino que se sirve de tal prohibición para volver inteligibles tales reglas. La prohibición del incesto enfrenta al hombre, en otro plano, al mismo enigma del lenguaje. Y la pregunta sobre el incesto es semejante a la del sentido de la significación. Lévi-Strauss cree estar ante una operación inconsciente del espíritu humano que carece de sentido pero no de utilidad, porque, gracias a ella, y al lenguaje, al trabajo y al mito, los hombres somos hombres.

## 1-SOBRE EL MITO

La posición de Lévi-Strauss es intelectualista y lamenta la preferencia moderna por la vida afectiva. Crítica también la fenomenología de la religión que trata de reducir a "sentimientos informes e inefables" fenómenos intelectuales sólo en apariencia distintos a los de nuestra lógica. Sabemos leer un tratado de filosofía pero no sabemos cómo deben leerse los mitos.

La comparación entre mito y lenguaje conduce a Lévi-Strauss a buscar los elementos constitutivos del primero. Y propone llamar mitemas a las unidades mínimas. Los mitemas son "nudos o haces de relaciones míticas" y operan en un nivel superior al puramente lingüístico. Así la estructura sintáctica es a la mítica lo que la fonológica a la sintáctica. Gracias a los mitemas, los mitos son habla y lengua, tiempo irreversible (relato) y reversible (estructura), diacronía y sincronía.

Paz opina que lo que dice el mito no es lo mismo que dicen las palabras del mito. Los mitos nos enfrentan de nuevo al problema del sentido de la significación. Octavio Paz insiste en este ensayo sobre la calidad del acto de significación: todo signo traduce a otro signo y es, a su tiempo, traducido por otro signo, que lo es por otro, etc. "Por ello, el lenguaje carece de una realidad semántica definitiva, ya que no hay signo final, o signo de los signos. No hay un decir que se acabe de decir, que conozca sus confines. El lenguaje, en este sentido, es el mito de la semántica" (Blas Matamoro, en Octavio Paz, pág.110).

Lévi-Strauss se sirve de la historia de Edipo como piedra de toque de sus ideas y, aunque no realiza un estudio de los mitos de las civilizaciones históricas, sí encuentra su estructura y pretende aplicar las mismas leyes combinatorias a

mitos de otras civilizaciones. Entonces observa que la misma lógica se despliega en el mito de Quetzalcóatl. El método de Lévi-Strauss ofrece la posibilidad de estudiar el mito más como una operación mental que como una proyección histórica. La historia es sólo una de las variantes de la estructura desde su punto de vista antropológico.

Octavio Paz difiere de Lévi-Strauss en que el mito tenga por objeto ofrecer un modelo lógico para resolver una contradicción porque no es realizable si la contradicción es real. Observa una diferencia entre el pensar mítico y el del hombre moderno: en el mito se despliega una lógica que no se enfrenta a la realidad y su coherencia es meramente formal; en la ciencia, la teoría debe someterse a la prueba de la experimentación; en la filosofía, el pensamiento es crítico. Por tanto Octavio Paz acepta que el mito es una lógica pero no ve cómo pueda ser un saber.

También cree que el método de Lévi-Strauss prohíbe un análisis del significado particular de los mitos por ser contradictorio, arbitrario e insignificante y por desplegarse en una región que está más allá del lenguaje.

Su libro de antropología *Le cru e le cuit*, aclara a Paz la pregunta sobre el significado de los mitos. El sentido de un mito es otro mito. Cada mito despliega su sentido en otro que, a su vez, alude a otro y así sucesivamente hasta que todas esas alusiones y significados tejen un texto: un grupo o familia de mitos. Ese texto alude a otro y otro. La mitología de los indios americanos es un sistema y ese sistema es un idioma. Otro tanto puede decirse de la mitología indoeuropea y de la mongólica.

Hay que tener en cuenta que el grupo social que elabora el mito, ignora su significado. Los mitos se comunican entre ellos por medio de los hombres y sin que éstos lo sepan. Pero, así como el poeta tiene conciencia de ser un instrumento del lenguaje, no hay seguridad de que el hombre del mito sepa que lo es de una mitología.

Para Lévi-Strauss el mito es dos discursos por tener naturaleza dual. El primero sería la historia contada con palabras en donde los mitemas son ya lenguaje y poseen significación, mientras que los fonemas no significan por sí mismos. El segundo, el discurso mítico edificado sobre esas palabras que trasciende el lenguaje articulado. Se puede comprender como la música pero no reducirlo a conceptos verbales, es intraducible. Está hecho de un tejido de

relaciones sin saber qué dicen realmente esas relaciones. Quizá por eso Lévi-Strauss afirma que el verdadero parentesco se establece entre el mito y la música, no entre el mito y la poesía.

Su propósito no es tanto estudiar todos los mitos americanos cuanto descifrar su estructura, aislar sus elementos y términos de relación, descubrir la forma de operación del pensamiento mítico. La dialéctica de la oposición, la mediación y la transformación se repite. La figura del triángulo es central en el pensamiento de Lévi-Strauss. El sistema mitológico americano podría ser el punto de unión, la mediación entre dos sistemas míticos contradictorios, Oriente y Occidente. No hay pueblos marginales y la pluralidad de culturas es ilusoria porque es una pluralidad de metáforas que dicen lo mismo. El espíritu humano obedece, en todas partes y en todos los tiempos, a las mismas leyes. Mitos muy divergentes en el tiempo y en el espacio pueden reducirse a sus mitemas y la relación entre esas partes es sistemática y la misma. En opinión de Rachel Phillips, Paz ha ido más allá y ha transformado esos mitos gracias a su capacidad de reencarnar en ellos su propia peregrinación espiritual. Ha captado la analogía esencial entre la trayectoria mítica tal como se expresa de maneras variadas en las diferentes mentalidades y las diferentes épocas, y los estados de percepción cambiantes de donde nace su poesía. "De ahí la holgura con que su poesía adopta el "modo mítico" utilizando tradiciones familiares cuyo esquema subtiende la coherencia de su mundo poético" (Las estaciones poéticas de Octavio Paz, pág.91).

Desde el principio el entendimiento humano se ha estrellado ante la imposibilidad lógica de explicar la nada por el ser o el ser por la nada. Tal vez el espíritu sea el mediador. El tema del espíritu y el del sentido de la significación son gemelos.

## 2-EL MITO Y SU RELACIÓN CON LAS ARTES

Desde Apollinaire y Picasso la relación entre poesía y pintura ha sido más íntima que entre poesía y música. Y, sin embargo, el parentesco entre poesía, música y danza es natural: las tres son artes temporales. Lévi-Strauss cree que existe una verdadera analogía entre el mito y la música, no entre poesía y mito,

por eso su libro *Le cru y le cuit* adopta la forma de un concierto. Para él "música y mito son lenguajes que trascienden, cada uno a su manera, el nivel del lenguaje articulado"

Octavio Paz no lo comparte. En primer lugar porque el código musical no es lingüístico y no puede trascenderlo. Para trascender algo hay que pasar por ese algo e ir más allá: la música no trasciende el lenguaje articulado porque no pasa por él. Es, por tanto, un sistema de comunicación análogo, no idéntico, al lenguaje. En segundo lugar porque como el mito, aunque en dirección contraria, la poesía sí trasciende el lenguaje. Tal como ya vimos en *El arco y la lira*, la frase poética nunca es un querer decir: es un decir irrevocable y final, en el que sentido y sonido se funden. El poema es inexplicable, excepto por sí mismo. En este sentido sí hay un punto de contacto con la música. El poema apunta hacia una región a la que aluden también, con la misma obstinación y la misma impotencia, los signos musicales. Dialéctica entre sonido y silencio, sentido y no sentido, los ritmos musicales y poéticos dicen algo que sólo ellos pueden decir, sin decirlo del todo nunca. Como la música "el poema es un lenguaje inteligible e intraducible" (pág.55). Por eso la traducción de un poema es siempre la creación de otro poema. Pero el lenguaje tocado por la poesía es más lenguaje y cesa de ser lenguaje: es poema. Lévi-Strauss admite que la poesía cambia el lenguaje pero no lo trasciende sino que se encierra más entre sus mallas: desciende del sentido a los signos sensibles, regresa de la palabra al fonema. Octavio Paz no está de acuerdo con esta idea.

Música y mito requieren una dimensión temporal para manifestarse. Son diacrónicos y sincrónicos, afirman el tiempo para negarlo. Las relaciones entre música y danza son totalmente estrechas. En el caso de la poesía se reproduce la dualidad sincrónica y diacrónica del lenguaje. Así pues, la analogía entre música y mito es perfecta y puede extenderse a la danza y a la poesía. En el poema lo que pasó, regresa y encarna de nuevo. Reencarna y re-engendra, tanto en el momento de la creación como en el de la recreación, cuando el lector o el oyente revive las imágenes y ritmos del poema y convoca a ese tiempo flotante que regresa. Poemas y mitos coinciden en transmutar el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a presentarse. La música, la poesía y la danza "son tres artes temporales que, para realizarse, deben negar a la temporalidad" (pág.57). Las artes visuales repiten

esta relación dual, no con el tiempo sino con el espacio: un cuadro es un espacio que remite a otro espacio; un poema es un tiempo que transparenta otro tiempo, fluido e inmóvil juntamente.

El teatro, la danza y el cine (artes temporales y espaciales, visuales y sonoras), combinan esta pareja de dualidades: el tablado y la pantalla son un espacio que crea otro espacio sobre el cual se desliza un tiempo cronométrico que es reversible como el de la poesía, la música y el mito.

La música y el mito operan a partir de un doble continuo, externo e interno. En el primero cada sociedad elige un número determinado de acontecimientos, igual que la música escoge una gama entre la serie de sonidos físicamente realizables. Mito y poema se asemejan de tal modo que no sólo el primero emplea con frecuencia las formas métricas del segundo y los procedimientos retóricos de la poesía sino que la materia misma del mito "los acontecimientos" a que alude Lévi-Strauss, son también materia de poesía. En cuanto al continuo interno reside en el tiempo psicofisiológico del oyente. El interés del mito es "palpitante" (pág.60).

Octavio Paz no sabe si Lévi-Strauss reparó en que todas las sensaciones que la música y la danza producen, pueden reducirse a esta dualidad: "movimiento e inmovilidad". Y que la misma dialéctica entre lo esperado y lo inesperado se despliega en la poesía.

El mito y la obra musical son como un director de orquesta cuyos oyentes fuesen los silenciosos ejecutantes. El poeta, después de escrito el poema, se queda sólo y son los otros, los lectores, los que se recrean a sí mismos al recrear el poema. La experiencia de la creación se reproduce en sentido inverso: ahora el poema se abre ante el lector. El poema es un mecanismo verbal que produce significados sólo y gracias a un lector o un oyente que lo pone en movimiento. El lector es ese "silencioso ejecutante" de que habla Lévi-Strauss. Es un fenómeno común a todas las artes: el hombre se comunica consigo mismo, se descubre y se inventa, por medio de la obra de arte. El misterio de la creación musical no es más recóndito ni más tenebroso que el misterio de la creación pictórica, poética o matemática. El mismo Freud dijo que poco o nada sabía del proceso psicológico de la creación artística.

A juicio de Octavio Paz, Lévi-Strauss no hace una distinción capital entre clave (código o cifra) y obra. La clave de la música es más amplia que la de la poesía pero lo es menos que la de la pintura. El escritor mexicano dice que se

debe distinguir entre estructuras verbales y no verbales. Por ser el lenguaje el más perfecto de los sistemas de comunicación, las estructuras verbales son el modelo de las no verbales. La ambigüedad es el signo distintivo de la poesía y es esta propiedad poética la que convierte en artes a la música, la pintura y la escultura. Así pues, los errores de Lévi-Strauss están basados en su confusión entre código y obra. Para Paz la universalidad de una obra no depende de su clave sino de su mensaje. La universalidad y el carácter de las obras no radica en el código sino en ese imponderable, verdadero misterio, que llamamos arte o creación.

Aunque música y danza no son lenguaje articulado, son sistemas de comunicación muy parecidos al lenguaje y de ahí que su mensaje sea el equivalente de una de las funciones lingüísticas: la función poética. Según Jakobson, esta función no está centrada en el emisor, el receptor, el contacto entre ambos, el contexto del mensaje o la clave, sino sobre el mensaje mismo.

Para Lévi-Strauss los mitos son parte de la función poética, son objetos verbales y utilizan una clave lingüística. Clave que no se abandona en la traducción; se produce una transformación posible porque, mitos, poemas y símbolos matemáticos y lógicos operan como sistemas de equivalencias. Los mitos participan de la poesía y de la filosofía, sin ser ni lo uno ni lo otro. La noción de función poética permite establecer la conexión íntima entre mito y poema. En el poema se encuentra un equivalente de los mitemas: "lo que he llamado, a falta de expresión mejor, frase poética" (pág.69). El poema está compuesto de frases o unidades mínimas en las que el sonido y el sentido son una y la misma cosa. Las frases se resuelven en otras frases por un principio de equivalencia y convierten al poema en un universo de ecos y analogías. Poemas y mitos abren las puertas del bosque de semejanzas. En cuanto al mito, se halla en una posición equidistante de la poesía y la matemática. Sus signos son de significado plural como la primera pero más fácilmente intercambiables como en la segunda. El mito se sitúa en las fronteras de la función poética, un poco más allá de la novela, el poema épico, el cuento, las leyendas y otras formas mixtas.

El libro de Lévi-Strauss es "un mito de mitos americanos", un poema, y simultáneamente, un libro de ciencia. "Confieso que no puedo entender su impaciencia frente a la poesía y los poetas" (pág.70). Y es que a Lévi-Strauss, con su humildad de hombre de ciencia, aún le queda cierto malhumor filosófico ante ese ser extraño que es la poesía. A Octavio Paz la lectura de *Le cru et le cuit*



no le hizo pensar precisamente en la música, sino en otras experiencias de lectura.

Diferente tipo de comunicación es para Paz el erotismo; sus elementos específicos, aparte de que lo aíslan y lo oponen a las otras formas de intercambio, anulan la noción misma de comunicación. La dialéctica propia del placer (don y posesión, deseo y gasto vital) confiere a las mujeres como signos, un sentido contradictorio: son la familia, el orden, la continuidad y son asimismo lo único, el extravío, el instante erótico que rompe la continuidad. Los signos eróticos destruyen la significación y el abrazo carnal, al realizar la comunicación, la anula. "Como en la poesía y en la música, los signos ya no significan: son. El erotismo trasciende la comunicación" (pág.116). Georges Bataille (quien reveló a Paz la existencia de Claude Lévi-Strauss) lamenta en su comentario a *Les structures élémentaires de la parenté*, que Lévi-Strauss apenas tocara el tema de la relación entre el intercambio de mujeres y erotismo.

### 3-NATURALEZA Y CULTURA. EL PROGRESO

La obra de Lévi-Strauss tiende un arco que une dos paisajes contrarios: la naturaleza y la cultura. Toda su antropología se funda precisamente en la oposición: naturaleza/cultura, no como realidades aisladas sino en continua comunicación. El hombre está siempre entre un Sí y un No, un Esto y un Aquello. Su tendencia innata es pensar en parejas contradictorias. La sociedad, a imagen del universo, es un sistema de oposiciones y mediaciones. Lo mismo sucede con los temperamentos poéticos (*Sombras de obras*, pág.248).

El diálogo entre la naturaleza y la cultura es tan antiguo como la historia del hombre. El científico del pasado mide y observa; el primitivo siente, clasifica y combina; la ciencia contemporánea penetra, como el primitivo, en el mundo de las cualidades sensibles gracias a la noción de combinación, simetría y oposición. Su método son cuadros de relaciones. La magia es un sistema completo y no menos coherente consigo mismo que la ciencia. Se distinguen por la naturaleza de los fenómenos a que una y otra se aplican. Octavio Paz comparte esta afirmación. La diferencia entre magia y ciencia sería la precisión, la exactitud y la fineza, no

de nuestros sentidos ni de nuestra razón sino de nuestros aparatos; también las finalidades de la magia y de la ciencia son distintas. La magia se plantea problemas que la ciencia ignora o que, por ahora, prefiere no tocar. Magia y ciencia proceden por operaciones mentales análogas.

El primitivo vive en un universo de signos y mensajes. Le separa de nosotros la afectividad. Los primitivos clasifican y relacionan. Su pensamiento es analógico y ese rasgo les une a los poetas y artistas de las sociedades históricas y también a la gran tradición de los herméticos de la Antigüedad y la Edad Media, es decir, a los precursores de la ciencia moderna. El pensamiento salvaje se opone a la historia ya como ciencia de lo concreto ya como lógica atemporal. Lévi-Strauss no dice que las sociedades primitivas están fuera de la historia; señala que unas sociedades escogen el camino del cambio y que otras, por el contrario, se obstinan en ser fieles a una imagen atemporal, en la que ven su origen y el modelo invariable de su acontecer.

Para nosotros la imagen del mundo de este o aquel pueblo es la consecuencia de su historia; deberíamos decir, más bien, que la historia es la proyección de nuestra imagen del mundo.

Octavio Paz alude a un grupo intermedio entre las sociedades definidas por la historia y las sociedades definidas por los sistemas de clasificación. Cree que la idea de un tiempo cíclico no es exclusiva de los primitivos sino que aparece en muchas civilizaciones que llamamos históricas. La visión del tiempo cíclico engloba al acaecer histórico como una estrofa subordinada del poema circular que es el cosmos. China combinó siempre el sistema atemporal, el tiempo cíclico y la historicidad. Mesoamérica no tuvo historia sino mitos y, sobre todo, ritos. La actitud de la India ante la historia es asombrosa. "La India es una gigantesca caldera y aquel que cae en ella no sale nunca" (pág.83). La India se propuso desde el principio abolir la historia por la crítica del tiempo y la pluralidad de sociedades y comunidades históricas por el régimen de castas. La unidad mínima del sistema social de la India no es, como en las sociedades modernas, el individuo sino el grupo. El hindú ha sido insensible a la seducción de los países extraños: no buscó lo desconocido en la lejanía sino en sí mismo. Las castas se mueven hacia ese centro vacío que es el corazón del hinduismo: la vida contemplativa y también el individuo puede renunciar al mundo y hacerse monje budista o sanayasi hindú. La India tuvo invasiones de fuera que militaban bajo la bandera del movimiento y el cambio pero, incluso sin ellas, el experimento indio

hubiese fracasado. La historia, es decir, la demografía, degeneró el sistema de coexistencia en uno de los regímenes más injustos e inútiles de la era moderna.

El experimento de Estados Unidos fue diametralmente opuesto al indio. Intenta resolver el mismo problema mediante la historia en su expresión más directa y agresiva: el progreso. El proyecto angloamericano consiste en una desvalorización de los particularismos sociales y raciales (europeos) y en una supervaloración del cambio. El país de la acción y de las bebidas fuertes descubre de pronto la seducción de la contemplación y la inmovilidad. La borrachera culmina en el grito, pero la alucinación en el silencio. Las drogas son una crítica de la conversación, la acción y el cambio, los grandes valores de Occidente y de sus herederos angloamericanos.

Ante la perplejidad provocada por la pluralidad de sociedades y civilizaciones, se dan dos actitudes contradictorias. Una el relativismo: esta sociedad vale tanto como aquélla. Otra el exclusivismo: sólo hay una sociedad valiosa, la nuestra. Ambas son falsas. La crítica de Lévi-Strauss culmina en la idea central que inspira a nuestra sociedad: el progreso. En general el progreso se mide por el dominio sobre la naturaleza, es decir, por la cantidad de energía de que disponemos. La idea de progreso se ha vuelto un lugar común. Lo mejor y lo peor que se puede decir del progreso es que ha cambiado al mundo. Lo mejor y lo peor que se puede decir de las sociedades primitivas es que apenas si han cambiado al mundo. Si la sociedad progresista no es mejor que las otras sociedades, tampoco tiene el monopolio del mal. El progreso es nuestro destino histórico; nada más natural que nuestra crítica sea una crítica del progreso. La crítica del progreso se llama etnología. Lévi-Strauss dice que la etnografía es la expresión de los "remordimientos" de Occidente. Los estudios etnográficos nacieron en el momento de la expansión de Occidente y asumieron una forma polémica: defensa de la humanidad de los indígenas, negada por sus "descubridores" y "expoliadores", y crítica de los procedimientos "civilizadores" de los europeos. Por eso los españoles y portugueses, quienes iniciaron la conquista de las nuevas tierras, son los fundadores de la etnografía.

La crítica de los excesos del progreso es una crítica del poder y de los poderosos. El cristianismo fue el primero que se atrevió a criticar al poder y a exaltar a los humildes. El cristianismo descubrió al otro y aún más: descubrió que el yo sólo vive en función del tú y que nos reconocemos a nosotros mismos a través de las diferencias, no de las semejanzas. Por el cristianismo nació la idea

rectilínea del tiempo y, a esa religión, debemos el progreso, sus excesos y sus remordimientos: la técnica, el imperialismo y la etnografía.

Octavio Paz destaca que la política ibérica en el Nuevo Mundo reproduce punto por punto la de los musulmanes en el Asia Menor, India, el Norte de Africa y la misma España: la conversión, ya sea por las buenas o a sangre y fuego. Cree que la evangelización de América fue una empresa de estilo e inspiración mahometanos. La arquitectura obedece al ritmo histórico: ocupación, conversión y organización. La humanización consistía en transformar al indígena infiel en hermano en la fe. Los musulmanes y los ibéricos se enfrentaron al problema de la otredad por medio de la conversión; los europeos modernos, por la exterminación o la exclusión.

Para todas las civilizaciones la edad de oro era un término de referencia y no importaba que estuviese situada antes, después o fuera de la historia. Pero la edad de oro, el sistema ideal de referencia, también cambia. Nuestra sociedad ideal cambia continuamente y no tiene un lugar fijo ni en el tiempo ni en el espacio. Un permanente volver a empezar: no un modelo sino un proceso. Pero la naturaleza no cambia. Por eso las utopías modernas tienden a presentarse como un regreso a ella. Quizá la verdadera edad de oro no está en la naturaleza ni en la historia sino entre ellas: en ese instante en que los hombres fundan su agrupación con un pacto que, simultáneamente, los une entre ellos y une al grupo con el mundo natural.

Lévi-Strauss cree que el periodo neolítico, antes de la invención de la escritura, la metalurgia y el nacimiento de la civilización urbana con sus masas envilecidas y sus monarcas y sacerdotes sangrientos, es lo que más se acerca a nuestra idea de una edad de oro. Ninguna de las invenciones del neolítico es nociva. El pensamiento salvaje no resulta inferior al nuestro ni por la finura de sus métodos ni por la importancia de sus descubrimientos. Lévi-Strauss demuestra que la escritura fue propiedad de una minoría y no sirvió tanto para comunicar el saber como para dominar y esclavizar a los hombres. Fue la imprenta la que los liberó. Pero no son las técnicas sino la conjugación de hombres e instrumentos lo que cambia a una sociedad. La escritura desnaturaliza el diálogo entre los hombres, como ya manifestaba Paz en *Los signos en rotación* (ensayo escrito en

Delhi, 1964; está recogido como epílogo en la segunda edición corregida y aumentada, 1967, de su libro *El arco y la lira*, y que más adelante volvemos a encontrar en el volumen titulado *Los signos en rotación y otros ensayos*, 1971). El lector no puede interrogar al autor. La escritura interpone entre nosotros y el que escribe una distancia. Distancia que la radio y la televisión aumentan porque convierten al que habla en una presencia todopoderosa y al que oye en una sombra. Son, como la escritura, instrumentos de dominación.

El verdadero fundamento de toda democracia y socialismo auténtico es, o debería ser, la conversación: los hombres frente a frente. Lévi-Strauss llega a decir que la "edad de Oro está en nosotros". Frase que Octavio Paz considera maravillosa pero ambigua. Paz cree que nunca hemos estado más lejos de la comunicación entre persona y persona que en la actualidad. Los nuevos medios de comunicación acentúan y fortalecen la incomunicación, deforman a los interlocutores magnificando a la autoridad y volviéndola inaccesible, y, así, nos roban el derecho y el placer de la réplica. Suprimen el diálogo.

#### 4-MARX, FREUD Y LÉVI-STRAUSS

Lévi-Strauss ha declarado siempre que es un discípulo de Marx. Materialista y determinista, piensa que las instituciones y las ideas que se hace una sociedad de sí misma son el producto de una estructura inferior inconsciente. Paz no cree coincidentes las concepciones de Marx y Lévi-Strauss. En la de Marx advierte una primacía de lo histórico: modo de producción social. El marxismo es una concepción histórica de la naturaleza, y también una concepción materialista de la historia. En la de Lévi-Strauss advierte una primacía de lo químico-biológico: modo de operación natural. Para Marx la conciencia cambia con la historia; para Lévi-Strauss el espíritu humano no cambia: su reino no es el de la historia sino el de la naturaleza.

Lévi-Strauss y Sartre alteran la noción marxista de praxis: el primero en beneficio de una naturaleza exterior a la historia y el segundo en una dialéctica puramente histórica. Para Lévi-Strauss la historia es una categoría de la razón; para Sartre la razón es una categoría histórica.

En cuanto a su concepción del inconsciente, el tratamiento que le da Lévi-Strauss se opone totalmente al de Freud. Los procesos psíquicos, inconscientes y subconscientes, poseen para Freud una finalidad. Este inconsciente psicológico se parece a las estructuras económicas de Marx, también inconscientes y, asimismo, dueñas de una dirección. El inconsciente y la historia son fuerzas en marcha y que caminan independientemente de la voluntad de los hombres. El materialismo de Freud y el de Marx no suprimen la idea de finalidad. La sitúan en un nivel más profundo que el de la conciencia y así la fortifican. Lévi-Strauss introduce una singular distinción entre el inconsciente y el subconsciente. Este último es un depósito de imágenes y recuerdos, un aspecto de la memoria. El inconsciente, al contrario, siempre está vacío; recibe las pulsiones, emociones, representaciones y otros estímulos exteriores y los organiza y transforma. Para Marx y Freud el hombre accede al conocimiento de un inconsciente activo y dueño de una finalidad, en tanto que, Lévi-Strauss contempla un aparato que no conoce más actividad que la repetición y que carece de objetivo. Es un saber vacío. El mundo de Lévi-Strauss prefiere ignorar la historia.

Un hombre de ciencia no tiene por qué extraviarse en los laberintos de la fenomenología ni en los de la filosofía de la historia, pero Octavio Paz piensa lo contrario. La obra de Lévi-Strauss apasiona porque interrumpe el doble e interminable monólogo de la fenomenología y de la historia. La negación de la historia es una respuesta a la historia y la filosofía reaparece como crítica del sentido, como crítica de la razón. Lévi-Strauss disuelve al entendimiento en la naturaleza. Destruye el diálogo de la conciencia consigo misma y el diálogo del sujeto con el objeto. Sin embargo, la historia del pensamiento de Occidente ha sido, precisamente, la de las relaciones entre el ser y el sentido, el sujeto y el objeto, el nombre y la naturaleza. Rachel Phillips encuentra en este ensayo un ejemplo muy interesante del sentido que Paz le pide al nombre "transparencia" donde nuestro ensayista (págs.117-118) compara un aspecto de la filosofía de Kant con la de Lévi-Strauss. En lugar del sujeto postula un "nosotros" hecho de particularidades que se oponen y combinan. El "nosotros" no puede verse, es la extrañeza en persona. Es una transparencia a través de la cual una cosa, el espíritu, mira a las otras cosas y se deja mirar por ellas (Las estaciones poéticas de Octavio Paz, pág.234). Para Kant sí hay un objeto y un sujeto, distinción borrada por Lévi-Strauss.

La exageración del sujeto culminó en la fenomenología de Husserl y en la lógica de Wittgenstein. El diálogo de la filosofía con el mundo se convirtió en el monólogo interminable del sujeto. El mundo enmudeció. Lévi-Strauss rompe brutalmente con esta situación e invierte los términos: ahora es la naturaleza la que habla consigo misma, a través del hombre y sin que éste se dé cuenta. No es el hombre sino el mundo el que no puede salir de sí mismo.

Lévi-Strauss recorre el camino de la filosofía moderna sólo que en sentido inverso para llegar a conclusiones simétricamente opuestas. En primer lugar reduce la pluralidad de las sociedades e historias a pensamiento salvaje y pensamiento domesticado. En segundo lugar descubre otra importante oposición: naturaleza/cultura. Y, en tercer lugar, identifica los productos de las dos últimas tanto por su esencia como por las leyes a las que obedecen (mitos, instituciones, lenguaje o células). La estructura no es histórica: es natural y en ella reside la verdadera naturaleza humana. Esta naturaleza, ya que no es una esencia ni una idea, es un concierto, una ratio, una proporción. A la pregunta sobre el sentido del sentido contesta el marxismo diciendo que todo sentido es histórico. La historia disuelve al ser en el sentido. La respuesta de Lévi-Strauss podría llamarse el marxismo corregido por el budismo.

Manuel Durán observa cómo lo oriental no es para Paz una afición o un hobby, sino un gran esfuerzo encaminado a definir al hombre del presente y de la historia, de la cultura oriental y de la occidental, para hallar a través de este difícil ejercicio intelectual y emotivo, una crítica y una corrección, es decir, una posible solución a los urgentes problemas que nos asedian. "El humanismo de Paz es siempre un humanismo "comprometido" sin dejar por ello de ser un riguroso análisis y comparación de varias culturas" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.246). Precisamente, gracias al Oriente, puede comprender mejor la situación del hombre occidental.

Octavio Paz piensa que quizá el Islam impidió el encuentro entre el budismo y el cristianismo. Cree que ese encuentro habría disipado el hechizo terrible que ha enloquecido a Occidente: su carrera frenética en busca del poder y la auto-destrucción. El budismo es la malla que falta en la cadena de nuestra historia. Es el primer nudo y el último: el nudo que, al deshacerse, deshace la cadena. La edad de oro está en nosotros y es momentánea: ese instante incommensurable en el que (cualquiera que sean nuestras creencias, nuestra

civilización y la época en que vivimos) nos sentimos no como un yo aislado ni como un nosotros extraviado en el laberinto de los siglos, sino como una parte del todo, una palpitación en la respiración universal. Así, el tema de la esperanza se soluciona de una forma activa, con trabajo y con fe. "Tenemos que soñar hacia atrás hasta antes de los comienzos, hasta la intemporalidad del mito, pero de un mito viviente en el que la vida y la muerte fluyen como una misma corriente, y en el que nos sabemos partes de un mismo todo en la unidad de la existencia" (Las estructuras poéticas de Octavio Paz, pág.29).

Occidente enseña que el ser se disuelve en el sentido y Oriente que el sentido se disuelve en algo que no es ni ser ni no ser: en un Lo Mismo que ningún lenguaje designa excepto el del silencio.

El lenguaje es dialéctica, operación, comunicación. Si el silencio del Buda fuese expresión de este relativismo no sería silencio sino palabra. El silencio del Buda es la resolución del lenguaje. Dice Sunyata: todo está vacío porque todo está pleno, la palabra no es decir porque el único decir es el silencio. El movimiento no se resuelve en inmovilidad: es inmovilidad; la inmovilidad, movimiento (pág.127). El silencio del Buda no es un conocimiento sino lo que está después del conocimiento: una sabiduría. Lévi-Strauss llama a esos instantes "desprendimiento". Octavio Paz agrega que son también un "des-conocimiento: disolución del sentido en el ser, aunque sepamos que el ser es idéntico a la nada" (pág.125).



## 1967-CLAUDE LÉVI-STRAUSS O EL NUEVO FESTÍN DE ESOPO

### BIBLIOGRAFÍA

1-Durán, Manuel

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

2-Matamoro, Blas

-1990- OCTAVIO PAZ, premio Miguel de Cervantes, 1981, ed. Anthropos, Barcelona, 1990.

3-Paz, Octavio

-1967- CLAUDE LÉVI-STRAUSS O EL NUEVO FESTÍN DE ESOPO, 5ª edición corregida 1984, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., Planeta, México, sexta edición, 1992.

-1956- EL ARCO Y LA LIRA, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1967, 2ª edición corregida y aumentada.

-1983- SOMBRAS DE OBRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1986.

4-Phillips, Rachel

-1972- LAS ESTACIONES POÉTICAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1976.

## 1969-CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES

### ESQUEMA

1-LOS SIGNOS CUERPO Y NO-CUERPO

2-LA SOCIEDAD MATERIALISTA DE OCCIDENTE

3-EL ARTE MODERNO

4-LA INDIA

5-POSIBILIDAD DE DIÁLOGO ENTRE LOS SIGNOS CUERPO Y  
NO-CUERPO

6-RELACIONES ENTRE SISTEMAS DISTINTOS: INDIA Y CHINA

## 1969-CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES

Nos encontramos ante una obra de Octavio Paz que despierta un interés especial. Es un ensayo lleno de imaginación, de poesía y de sorpresas. Se trata de un conjunto de semejanzas y diferencias interesantes y, sobre todo, curiosas. Destaca la riqueza de su fantasía, su visión poderosa que alcanza a descubrir analogías y antítesis en lugares muy distanciados y sin aparente conexión.

Es básico destacar, ante todo, el universalismo de Octavio Paz. Dice Ricardo Gullón que "es universal el que arraigado y bien arraigado en lo suyo, se interesa en lo que le es ajeno, superando así su localismo" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.223). Y éste es el caso. Se trata de una idea ya expresada en *El laberinto de la soledad*. Su meta era saltar a lo universal profundizando en lo propio mexicano como punto de partida.

Aquí Paz demuestra su capacidad para comunicarse intensamente con todos los hombres de cualquier sitio, y así llegar al fondo humano común. Hace ver cómo la cultura es una y todas sus manifestaciones importan.

Paz se sitúa en las antípodas de la tradición peninsular provinciana y, con enorme agilidad, usa su riqueza imaginaria personal y construye, partiendo del binomio cuerpo/no cuerpo, una extraordinaria red de paralelismos y oposiciones, de afinidades y divergencias existentes entre las diferentes culturas y sociedades.

Manuel Durán dice que en *Conjunciones y disyunciones* "todo va enlazándose con su opuesto o su paralelo, en un tejer y destejer de historias y culturas que es tan divertido como profundo" (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág.201).

Pero no sólo es cuestión de cultura, sino de capacidad de penetración y voluntad de entender. Octavio Paz siempre busca la conjunción incluso en las disyunciones. Propone un diálogo de equilibrio adecuado a una relativa libertad

autónoma según un sistema de relaciones donde lo mutuo sostenga las divergencias.

Javier González observa cómo en las obras de Octavio Paz "la disyunción encubre la conjunción y la contradicción oculta la síntesis" (El cuerpo y la letra, pág. 59).

Su método no se limita a identificar la diferencia entre dos términos opuestos, sino que muestra también sus correspondencias y complementariedades.

Él mismo comenta que en su ensayo se pierde en vagabundeos y divagaciones respecto de la obra objeto de su estudio: Nueva picardía mexicana (pág. 5). Y, en efecto, encontramos una enorme cantidad de opiniones que forman una gran tela de araña que no acaba de desenredar. Ni siquiera se lo propone. En 1973 encontraremos nuevamente repetidos algunos trabajos en el estudio que dedica a Marcel Duchamp, como "La novia y sus solteros". Otros volverán a recogerse en Los signos en rotación y otros ensayos, 1971, por ejemplo.

Y es que Paz no pretende agotar ni aislar el contenido, lo que realmente le interesa es mostrar su aproximación a la cultura desde un terreno antropológico general, no desde la crítica formal de los valores.

Así pues, es universal por la integración creativa de variados aportes y porque su planteamiento básico de relación de opuestos es de interés universal.

La satisfacción que proporciona su lectura no consiste en la comprobación de la validez de sus opiniones, o en el hallazgo de soluciones a todos los interrogantes. Es más sencillo. Importa mucho saber, y eso es lo que comunica con certeza, que en otra parte hay otra cosa que puede ser posible.

## 1-LOS SIGNOS CUERPO Y NO-CUERPO

Es fundamental empezar por investigar cómo funcionan y se relacionan entre sí los signos y, después, averiguar qué significan. El resultado obtenido,

unido al de Kroeber, que propone el camino opuesto, podría ser el punto de partida para una verdadera historia del hombre. Todavía no se ha podido escribir.

Las relaciones de los signos son, por naturaleza, difíciles. Pero es el único modo de mostrar con cierta precisión las afinidades entre diferentes culturas y las raíces del parentesco entre hombres muy distantes.

En primer lugar hay que determinar qué es exactamente la naturaleza humana. Por el momento sólo podemos repetir que alma y cuerpo, cara y sexo, muerte y vida son realidades distintas, que tienen nombres distintos en cada civilización, y significados distintos. No son realidades diferentes sino significados plurales.

Existe una especie de combinatoria de los signos centrales de cada civilización, y de la relación entre esos signos depende, hasta cierto punto, el carácter de cada sociedad, e incluso, su porvenir. La relación básica, de conjunto, es entre pares.

Por muy acusada que sea la conjunción o la disyunción, la relación no desaparece. Nuestra asociación de los signos, tensa o relajada, es lo que nos distingue de los animales, lo que nos hace seres complejos, problemáticos e imprevisibles. Los signos no dicen nuestro destino: "nada está escrito" (pág.58).

A lo largo de la Historia de una civilización, los signos se van rotando sucesiva y alternativamente; tal ocurre con el principio creador y destructor, pesimismo y sabiduría. En consecuencia, la relación entre los signos cuerpo y no-cuerpo es dinámica.

Maya Schärer-Nussberger muestra cómo "la definición del ritmo paziano nos llevará forzosamente a una visión dual del mundo" (Octavio Paz, *Trayectorias y visiones*, pág.163). Una visión que se concreta en un sinnúmero de figuras, en las que irán enlazándose términos contradictorios como lo son: el mito y la historia, la analogía y la ironía, el cuerpo y el no-cuerpo, imponiéndose una misma ley rítmica que obedece a un movimiento de péndulo.

En definitiva, la relación entre los términos no puede ser, fundamentalmente, sino de oposición o afinidad.

El exceso de oposición y de afinidad destruye a uno de los términos. La relación siempre está amenazada por una conjunción exagerada o por una disyunción también exagerada. La igualdad produce asimismo neutralización e inmovilidad.

La antropología estructural ha descubierto que los términos no son inteligibles sino en relación, y no aisladamente considerados. Sus reglas de equivalencia, oposición y transformación son aplicables a estos signos tanto en el nivel individual como en el social. Por tanto la relación ideal es la inestable; la que supone cierto desequilibrio de fuerzas, que permite la cultura y la espontaneidad capaz de crear. Es esencial que la relación no sea tranquila.

Las palabras cuerpo y no-cuerpo sirven para todas las civilizaciones porque no poseen significación alguna, excepto la de expresar una relación contradictoria.

Este método puede llegar a ser una formulación sistemática que se aplique tanto al estudio de los individuos como al de las sociedades, de las civilizaciones y de las culturas.

El hombre se plantea como un conflicto, una dualidad entre el cuerpo y el no-cuerpo. Su sentido lo adquirirá con la conciliación de opuestos. "Los momentos de equilibrio no son de tregua, sino de diálogo contradictorio y creador" (pág.61).

## 2-LA SOCIEDAD MATERIALISTA DE OCCIDENTE

Dando una especie de salto inexplicable, Octavio Paz acaba su ensayo hablando de nuestra sociedad actual.

Presenta un hombre como un ser en conflicto: conflicto entre el cuerpo y el no-cuerpo. Y la naturaleza humana adquirirá sentido en la conciliación de los opuestos.

Ahora da la impresión de que no encontramos esa unidad en el amor, en el poema, en lo sagrado.

En esta obra Octavio Paz busca la naturaleza humana en otra unidad de opuestos más general: los signos cuerpo y no-cuerpo. Pero esa generalización no le aparta de sus obsesiones y preocupaciones de hace años. Y ésta es la razón de desplazar su pensamiento hacia un punto de llegada que le interesa, esté o no directamente relacionado con el punto de partida.

Thomas Mermall considera que *Conjunciones y disyunciones* es la obra ensayística más lograda del autor (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág. 163). "Revela no sólo un profundo y extenso conocimiento de la cultura oriental, sino también un rigor filosófico y un denuedo intelectual extraordinarios". En su estudio las intuiciones brillantes abundan y su contribución a la filosofía de la cultura es decisiva.

Por tanto resulta evidente que Octavio Paz no da un salto torpe, sino que muy sabiamente trata de conducirnos a un final que nos enlace con el amor, con la poesía y con la religión.

Concluye: "Entonces el amor dejará de ser la experiencia aislada de un individuo o una pareja, una excepción o un escándalo... Por primera y última vez aparecen en estas reflexiones la palabra presencia y la palabra amor. Fueron la semilla de Occidente, el origen de nuestro arte y de nuestra poesía. En ellas está el secreto de nuestra resurrección".

Y para llegar a este final hace un recorrido explicativo de cómo el materialismo de la sociedad actual, la represión, el terror del accidente como catástrofe cósmica, el fanatismo de los rebeldes, el erotismo como rebelión de los sentidos, la libertad gris de la sociedad industrial, la degradación del cuerpo, la desviación política, la concepción lineal del tiempo y de la historia, la decadencia del futuro, la rigidez de las instituciones y sistemas (morales y sociales) vigentes en Occidente, el arte asesinado por su estilo, los instintos agresivos como fase final de nuestra civilización, la nostalgia de Fiesta y del tiempo circular del mito y el artificio de los partidos por la manipulación de los medios de información, impiden el diálogo entre el no-cuerpo y el cuerpo.

La disyunción conduce a la acumulación de sublimaciones, a la agresión y a la explosión.

En consecuencia, nuestra sociedad actual es violenta. Vivimos un tiempo de sublimación, agresión y automutilación que se acaba. Octavio Paz cree entrar en otro tiempo que aún no revela su forma, pero que no será ni tiempo lineal ni cíclico. Ni historia ni mito. El tiempo que vuelve no será ni futuro ni pasado, sino un presente, un ahora y un aquí. Esto es lo que reclaman las rebeliones contemporáneas.

Por eso es una negación del signo no-cuerpo en todas sus versiones occidentales, sean religiosas o ateas, filosóficas o políticas, materialistas o idealistas. La alianza de poesía y rebelión puede suponer el regreso del signo cuerpo. Entonces podremos despertar y encontrarnos con la realidad, corporal y espiritual que llamamos presencia amada (pág.186).

### 3-EL ARTE MODERNO

El poema podría ser la expresión del instante sagrado y amoroso. En el espíritu del hombre creador tendría lugar la conciliación.

En este caso el arte sería el equivalente moderno del rito y de la fiesta: convertir al lenguaje en cuerpo. Las palabras se animan, cobran cuerpo. El pintor y el escultor hacen del cuerpo un lenguaje, mientras que el poeta y el músico hacen del lenguaje cuerpo.

Octavio Paz está considerado como uno de los poetas eróticos de la lírica contemporánea en opinión de Ricardo Gullón (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág. 224).

Por eso es importante atender sus observaciones sobre el cuerpo y su realidad a través de la metáfora para alcanzar la conjunción en el arte.

El cuerpo tiene su propio lenguaje pasional lleno de imágenes palpables y cambiantes. Dominar el cuerpo es la meta del yogín, el asceta y el libertino, bien enmascarando las imágenes con la moral, bien disipándolas.

El problema es que el sexo no tiene cara, está separado del rostro y oculto. De aquí el origen de nuestra desdicha (pág. 31), y de todas las metáforas.



Como consecuencia la realidad se presenta, a través de la metáfora, sin dualidad (cara y culo, alma y cuerpo), en una sola imagen que recobra la antigua unidad mítica. Saltamos del mundo de la dualidad, regido por el principio de la realidad, al del mito de la unidad original.

Octavio Paz a través de múltiples ejemplos reflexiona sobre la metáfora y los términos o caras que la componen, y muestran cómo dichos términos se asocian o se disocian.

Así, al hablar de Nueva picardía mexicana, recopilación de historias y chistes en torno al sexo, explica que las raíces del chiste y del arte son las mismas: ambas expresiones de placer. La diferencia estriba en que el chiste disipa y el arte concentra.

El sistema de metáforas y símbolos permite hablar con el cuerpo y convertir al lenguaje en un cuerpo, pero la sociedad moderna ha olvidado que los signos son cosas sensibles que obran sobre los sentidos. Hemos reducido el lenguaje a significación intelectual y a la transmisión de información.

Octavio Paz considera que una sociedad sana es una utopía (pág. 18). Sus reflexiones llegan a una curiosa conclusión: "El principio del placer es subversivo" (pág.30).

El lenguaje de Sade es frío e insípido, una geometría y una matemática eróticas. Es blasfemo, no sensual. La dirección opuesta se manifiesta en el lenguaje sensual del Romanticismo y los surrealistas, pero el libertinaje también llega a la frialdad.

Octavio Paz habla de un estilo que podría llamarse "el barroco excremental" y que representaría la antítesis tanto del socialismo como del capitalismo modernos; sería un estilo artístico del alba de nuestra época.

El excremento supone muerte y vida, frente al sol que es vida y muerte.

Hubo un tiempo en que la cara estuvo cerca del suelo y de los órganos genitales. Todos eran parte del todo. La Edad de Oro no era el rayo solar del Cíclope, sino el excremento. Después la cara subió hacia arriba, se separó, y

ahora no soporta el recuerdo de su lugar anterior. Se sonríe, y por eso la sonrisa es signo de dualidad, como la carcajada y la seriedad son metáforas de fusión.

En la civilización moderna la visión excremental constituye su esencia simbólica. Analogía contradictoria entre sol y excremento. Nuestra sociedad conforma su historia secreta con las metamorfosis del oro y del excremento, sus uniones y separaciones.

Por lo tanto el hombre sólo puede realizarse en el poema, en las palabras, en las imágenes, en los mitos que el poema designa y hacia los cuales apunta.

#### 4-LA INDIA

Es acusado el interés de Octavio Paz por la cultura india. La temporada que vivió allí representa "sin duda una de las más productivas y felices" de su vida, dice Alberto Ruy Sánchez (Una introducción a Octavio Paz, pág. 103).

Este es uno de los ensayos en donde demuestra que respeta y ama otra civilización distinta a la suya: la civilización india. Es el otro polo de la de Occidente, la otra versión del mundo indoeuropeo. La relación entre India y Occidente es la de una oposición dentro de un sistema. A su vez, dentro de la India, se oponían como contradictorios el hinduismo y el budismo.

Al desaparecer el budismo de la India aparece el Islam, que supone frente al hinduismo el afrontamiento de dos sistemas distintos e incompatibles. El indio: monismo que incluye pluralismo; exaltación del cuerpo. El musulmán: monoteísmo intransigente que excluye el pluralismo; desaparición del cuerpo.

Igual que en la India ocurrió después con el Cristianismo respecto del Judaísmo y el Islamismo, y más adelante con las ideologías afiliadas: la democracia y el socialismo. Todas versiones del mismo monoteísmo.

La relación de la India y Occidente con el extremo Oriente (China, Japón, Corea y Tibet) es la relación entre dos sistemas distintos.

Quizá el otro polo del mundo de China y Japón podría ser la América precolombina.

Octavio Paz, para demostrar que el espíritu de todos los hombres, en todos los tiempos, es el teatro del diálogo entre el signo cuerpo y el signo no-cuerpo, hace una comparación de dos religiones que no se cruzan en la historia, pero sí en las páginas de su estudio. Ese diálogo posible "es los hombres" (pág. 77).

Y esas religiones comparadas son:

El tantrismo: última y extrema expresión de la corporeización budista. Y el protestantismo: fase final y radical de la sublimación cristiana.

Antes del estudio comparativo interesa recordar lo que significaron las figuras de Buda y Cristo, y sus respectivas religiones, en sus respectivas civilizaciones.

Buda es el extremo de la desencarnación. Nace en un medio no sacerdotal y aristocrático, y su doctrina florece después en las castas populares.

Cristo es el hombre encarnado. Nace en un medio sacerdotal y proletario, y su doctrina llega a ser la religión oficial del Imperio.

Para Octavio Paz no es exagerado afirmar que el cristianismo termina en el punto donde comienza el budismo. Las dos religiones postulan diversos niveles de realidad ontológica: Buda hacia la vacuidad; Cristo hacia el pleno ser. Estos niveles son grados o mediaciones entre lo corpóreo y lo espiritual, el principio de placer y el de extinción. En ambos casos el equilibrio consiste en un leve desequilibrio.

Por una parte el budismo niega la realidad del cuerpo y lo exalta en su forma más plena: el erotismo.

Por otra el cristianismo, que ha hecho de la encarnación su dogma central, espiritualiza y transfigura a la carne.

La relación contradictoria entre los signos cuerpo y no-cuerpo es ejemplar en ambas religiones.

Son movimientos análogos y caminan en direcciones opuestas. El budismo de la crítica y la moral a la metafísica y la liturgia. El cristianismo de la metafísica

a la moral y a la supremacía de la palabra evangélica sobre la presencia divina; de la encarnación a la desencarnación.

En cuanto al arte la evolución de los estilos no ofrece la misma correspondencia que en la evolución histórica y religiosa. En la creación artística se producen analogías inversas. En el gran momento de cada una de las religiones se alcanza, ante la imposibilidad de una armonía entre los dos signos, un equilibrio dinámico: una plenitud.

En Occidente se construyen templos a imagen de la perfección absoluta: morada terrestre del no-cuerpo.

En la India una racionalidad estricta rompe los límites entre la realidad fenomenal y lo absoluto, y recupera el signo cuerpo que deja de ser opuesto del no-cuerpo.

La historia india es un proceso simétrico e inverso al de Occidente. En Oriente no hubo reconstitución, sino repetición, manierismo, autoimitación y esclerosis. No supo autofecundarse. En Occidente, la herencia grecorromana culmina en la Alta Edad Media, luego se disgrega y se dispersa. El momento siguiente supone una revolucionaria recombinación, para llegar, al día de hoy, a su fin.

Por tanto la comparación no es válida si no se hace entre la primera fase de la civilización occidental (catolicismo medieval), y la civilización india desde el Siglo VI a. de Cto., porque lo que pasó en cerca de 2.000 años en la India, sucedió en Occidente en menos de un milenario.

Las semejanzas y oposiciones se resumen en una: la del budismo primitivo y la reforma protestante. Dos religiones sin estilo artístico propio. Una porque aún no lo había creado, y, otra, por desechar el que le ofrecía el catolicismo romano.

Pero una religión sin liturgia, símbolos, templos o altares, no es una religión. Por eso ambas utilizaron y modificaron lo que tenían a mano. Querían sobriedad y simplicidad. Horror por las imágenes realistas del Crucificado y del Iluminado.

Se puede decir que el arte budista indio y el cristiano medieval muestran en ciertos momentos coincidencias casi completas. Coincidencias ilusorias porque cada religión sigue su propio camino y no se cruza con la otra ni en el tiempo ni en el espacio.

Buda va de la desencarnación a la encarnación.

Cristo va de la encarnación a la desencarnación.

## 5-POSIBILIDAD DE DIÁLOGO ENTRE LOS SIGNOS CUERPO Y NO-CUERPO. EL TANTRISMO Y EL PROTESTANTISMO

Los orígenes son distintos: el tantrismo y el protestantismo heredan y transforman el budismo mahayana y el catolicismo romano.

*El budismo tiende más a absorber al contrario que a aniquilarlo. El tantrismo, fiel al budismo, intenta reabsorber el elemento yógico, corporal y aborigen, en la gran negación crítica y metafísica del budismo mahayana. Así pues, asimila el elemento más antiguo, mágico y corpóreo.*

El supuesto básico del tantrismo es la abolición de contrarios, sin suprimirlos. Los signos son móviles; se habla, pues, del continuo vaivén de los signos y sus sentidos.

El festín tántrico es una deliberada transgresión, una ruptura de las reglas que tiene por objeto provocar la reunión de todos los elementos y substancias. Sus rituales llegan a veces a ser francamente criminales y repulsivos.

Ante el catolicismo la actitud protestante es exactamente la opuesta. Separa las dos tradiciones (la monoteísta judaica y la herencia grecorromana), y prefiere la tendencia anticorpórea y antimetafísica. Separación que no se ha podido resoldar. Desequilibrio por conjunción y desequilibrio por disyunción.

El sacramento protestante es inmaterial, subraya la separación entre el espíritu y la materia, el hombre y el mundo, el alma y el cuerpo.

La dicotomía entre separación protestante y fusión tántrica, se expresa con gran violencia y claridad en la determinación de lo que es lícito e ilícito en la comida.

En cuanto al rito hay también una gran diferencia.

Para el tántrico la comida es extremadamente material y la comunicación colectiva. Se exalta la impureza. La ceremonia tántrica subvierte el orden social, pero no con propósitos revolucionarios, sino rituales. Afirma la primacía de lo sagrado sobre lo profano. Su rito es comunitario, no individual. Supone una transgresión en el orden religioso y social, una ruptura de los límites entre lo permitido y lo prohibido, con el fin de llegar a la conjunción de los signos cuerpo y no-cuerpo.

En el tantrismo lo importante es la práctica, no la doctrina. Todo es real y todo es simbólico. Se puede llegar al asesinato, y da igual que el crimen sea real o figurado: realidad y símbolo se funden y, al fundirse, se desvanecen. Es esotérico, las ceremonias son clandestinas y la doctrina se transmite en secreto. Secta cerrada con actividad asocial. El mal y el bien, lo útil y lo nocivo, son, como el ser y el no-ser, palabras huecas, ilusiones.

El tantrismo es, ante todo, un rito sexual. Copulación en público. Copulación sobre las cenizas, anulación de la oposición entre vida y muerte, disolución de ambas en la vacuidad.

En el protestantismo no se ha conservado el carácter material, corpóreo, del sacramento como en el sacramento de la Misa católica. Esta doctrina es también una subversión del orden social y religioso, pero afirmando la libertad y la responsabilidad del individuo. Conciencia personal y vida privada. De una reforma religiosa, el protestantismo se transforma en una revolución social y política.

Se propaga abiertamente mediante un sermón para todos, su moral es utilitaria y su acción social. Exalta lo económico y lo útil. El hombre se confronta con un Dios terrible y justo, y el mundo es como un proceso, un juicio y una sentencia.

El protestantismo no conoce nada parecido al asesinato ritual. Su dialéctica no es la de la transgresión, sino la de la justicia, el castigo del culpable. Su

sacrificio es incruento, moral. El devoto se ofrece a sí mismo a imitación de Cristo.

No importa el rito sino la conducta en la vida diaria; el trabajo y el comportamiento social. No hay sacrificio corporal. Es clara la delimitación entre la sangre real y la simbólica. Supremacía de la moral.

La actitud ante la muerte los separa igualmente.

En el tantrismo es absorbida por la vida al contrario que en el cristianismo. Vida y muerte al reconciliarlas en la cima del acto carnal, se disipan. Momento relampagueante que es la afirmación más intensa del tiempo y, asimismo, su negación.

La unión de los cuerpos y de los principios opuestos es también la realización del arquetipo hermafrodita.

En el protestantismo la muerte se vuelve ocultación y sublimación. Se convierte en pensamiento que desvela y roe la conciencia: pierde cuerpo y figura. Muerte transformada en noción moral.

Veamos ahora el lugar que ocupa el amor.

En el tantrismo ni siquiera tiene significado, es un término que ignoran. Su erotismo es sacramental. El tantrismo parte de la idea, hoy aceptada por biólogos y psicólogos, de que en cada hombre hay algo de mujer y a la inversa. Durante el coito se intenta fundir el elemento femenino con el masculino: trascender la dualidad. La copulación supone una violación religiosa de las reglas morales. Su conjunción explosiva puede herir en su centro al principio de placer, a la vida. Por otra parte consideran importante la idea de la retención del semen y su transmutación, aunque en los libros indios no se habla de ello expresamente.

Por el contrario el protestantismo se manifiesta como una disyunción represiva que también hiere en su centro al principio de placer, a la vida. El amor físico es profano e incluso pecaminoso entre los cristianos, y, el protestantismo exagera el horror ante el cuerpo. Se busca la represión de la feminidad en el hombre y de la masculinidad en la mujer. El matrimonio es público, pero la

copulación es privada. Se considera legítima si se realiza con la esposa destinada a cumplir el precepto religioso o bíblico: engendrar hijos. La retención del semen no tiene ningún valor trascendente. El protestantismo carece de ritos realmente eróticos.

Otro punto importante en el estudio comparativo es el lenguaje.

En el tantrismo ocupa un lugar central su sistema de metáforas encarnadas. Los especialistas dicen que su lenguaje es esencialmente poético y obedece a las mismas leyes de la creación poética. Además de ocultar el verdadero significado de los ritos, las metáforas son manifestaciones verbales de la analogía universal en que se funde la poesía. Es la concepción de la escritura como el doble del cosmos (pág.105). Esta idea tuvo gran influencia en la obra paziana. Sus páginas parecen a veces un teatro acerca del lenguaje, y la escritura se asocia a la naturaleza. Se trata de un panteísmo que entrelaza signos del lenguaje y del universo dada su concepción especial de la analogía.

Para descifrar el lenguaje hermético de los tantras no basta conocer la clave, es necesario penetrar en el bosque de símbolos. Hay que estar en el secreto, participar.

La poesía y el tantrismo se parecen en ser prácticas, experiencias concretas. Hay separación entre el lenguaje y la realidad. Su lenguaje es crepuscular, cada palabra tiene cuatro o cinco significados. Se funden la moral y la metafísica en un lenguaje mítico.

Sólo destacar como sonidos raros los mantras: unidades sonoras ricas en sentidos emocionales, mágicos y religiosos. Son signos indicativos, señales sonoras de identificación.

El lenguaje del cristianismo protestante es crítico y ejemplar, guía de la meditación y de la acción. Obedece a las leyes de la economía racional y moral, a la justicia distributiva. Lenguaje que distingue entre el acto y la palabra, y, dentro de ésta, entre el significante y el significado. Es claro y separa el mito y la moral.



Los primeros viajeros europeos ante las práctica tántricas se escandalizaron y se indignaron. Ocurrió hacia fines del S.XVIII y principios del S.XIX.

Cualquier moral (budista, cristiana, atea), es dualista: aquí y allá, lo bueno y lo malo, la izquierda y la derecha. Pero el tantrismo pretende trascender todos los dualismos y, por tanto, ni es moral, ni es amoral. Pretende ir más allá del bien y del mal; su centro está en el rito. Rito sin regreso, retorno o repetición; rito que jamás desemboca en la historia.

Lo que en Occidente es acto e historia, en la India es rito y símbolo.

Su idea consiste en volver al mundo metáfora, disiparlo. En Occidente la idea intenta transformar al mundo.

El tantrismo es un sistema de encarnación de las imágenes, y en esto reside la seducción y la repulsión que, alternativamente, ejerce sobre nosotros.

Para finalizar se puede decir que ambos, protestantismo y budismo tántrico, exageran las tendencias de sus respectivas tradiciones.

## 6-RELACIONES ENTRE SISTEMAS DISTINTOS: INDIA Y CHINA

Un sabio diplomático holandés R. H. van Gulik propone en su libro sobre la vida sexual en la antigua China, una hipótesis nueva acerca del origen del tantrismo: la idea central (la retención del semen y su transmutación) viene del taoísmo.

El problema a resolver es el origen del yoga, tan oscuro como la idea del alma entre los griegos. Unos creen que está en la India, otros en Asia Central. La presencia de elementos yógicos en el taoísmo primitivo aumenta la perplejidad.

Un hecho es indudable: la antigüedad y la universalidad de creer que el semen es una sustancia dadora de vida, y que la retención del esperma es economía y atesoramiento vitales. Por eso la castidad se considera una receta de

la inmortalidad, y se practican ejercicios respiratorios como técnicas corporales para nutrir ese principio vital.

En la India moderna aún se piensa que toda pérdida de semen, por copulación o por derrame, acorta la vida. Muchos occidentales, de forma inconsciente, sienten el mismo temor.

La relación entre los textos chinos y los indios es evidente, pero a Octavio Paz le interesa destacar las diferencias, por ser más significativas que las similitudes.

La erótica china es tan antigua como los cuatro emperadores legendarios. Existen libros populares, tipo manuales, con fines didácticos sobre temas sexuales. Forman parte de la medicina y están dirigidos al hombre de religión o al jefe de familia. Hay que tener en cuenta que en China el arquetipo del orden humano es el orden cósmico, que el hombre es limitado en la producción de semen.

La permanencia de la familia, la sociedad y el Estado son una suerte de inmortalidad social y biológica para Confucio y sus discípulos. El hombre es la sociedad y la sociedad la naturaleza: una continuidad biológica, histórica y cósmica.

Aunque esos librillos pretendían un control juicioso de la sexualidad masculina, acabaron trastornando la armonía natural de las relaciones entre los sexos, y Confucio adoptó una postura hostil frente a ellos. No creían en un cuerpo malo ni pecaminoso, pero sí peligroso. La actitud de Confucio ante el sexo es moral, no metafísica. Hay que controlar y moderar, sin represión y con armonía.

El taoísmo pretendió ser, en primer lugar, un arte o método para alcanzar un estado de feliz acuerdo con el cosmos, la inmortalidad o, por lo menos, la longevidad. En segundo lugar quiso ser una filosofía, y ahí radica su semejanza con el yoga.

Las imágenes taoístas son fluidas y están más cerca de la imaginación poética que del discurso racional. Forman asociaciones de imágenes visuales y un sistema de metáforas.

En cuanto a la India, sus tratados de sexo son diferentes a los chinos. El famoso Kamasutra no se refiere a las relaciones sexuales conyugales, sino que abarca toda la gama del comercio carnal entre hombres y mujeres. Dedicar un capítulo expresamente al adulterio. El tema es el placer en la calle no en el hogar. Es la técnica de cómo gozar y dar goce. Y la estética de cómo embellecer la vida y volver más intensas y duraderas las sensaciones.

No hay preocupación por la salud, ni por la familia, ni por la inmortalidad. En los libros indios no se menciona la retención seminal, aunque se recomienda prolongar lo más posible el acto, y se dan los consejos apropiados. Se consideran una rama de las artes mundanas y están dirigidos al dandy elegante y a la cortesana rica. El placer como una parte de la estética.

Las expresiones tántricas, son conceptos sensibles y obedecen a rigurosas distinciones de orden filosófico. El cuerpo humano, el cosmos, concebidos como una geometría de conceptos, una lógica espacial. El tantrismo nos enfrenta a símbolos precisos.

En ambas religiones la alquimia erótica tiene por objeto unir el flujo masculino y el femenino. En las dos se practicó la copulación pública. Pero la unión sirve a fines distintos en cada caso.

En los tantras es un medio para lograr la iluminación, y, subsidiariamente, ciertos poderes mágicos.

En el taoísmo la inmortalidad es el fin esencial.

Respecto a la consideración del tiempo existe una verdadera oposición en las dos actitudes:

La taoísta fluye con el fluir del cosmos: ser inmortal es recorrer el círculo y quedarse inmóvil en el centro, inactivo. Es una paradoja. Unión y distancia. No se trata de inmovilizar sino de repetir en el instante que señale la conjunción de los signos. Es el tiempo natural. Confucio absorbe al tiempo natural y a su esencia para transformarlo en tiempo histórico: familia, sociedad, Estado.

En cuanto a estos tiempos con sus diferencias, la actitud india, religiosa o profana, niega al tiempo histórico y al natural. Así la conjunción entre los signos cuerpo y no-cuerpo, equivale a una descorporeización, a pesar del exagerado materialismo de sus prácticas.

Octavio Paz considera desleal comparar al taoísmo con el tantrismo que es la última fase del budismo.

Los taoístas, además de sus clásicos, inspiraron a grandes poetas y calígrafos y a la mejor pintura china, e influyeron en el budismo Zen. Después el taoísmo dejó de fluir, se estancó. Su conjunción es pasiva e inconsciente. Se trata más de una poética que de una metafísica.

En resumen se puede decir que tanto en India como en China la conjunción fue el modo de relación entre los signos cuerpo y no-cuerpo. En el confucianismo esta conjunción nunca fue tan extrema como en el taoísmo y en el tantrismo.

En Occidente el modo de relación entre esos mismos signos fue la disyunción. En su última fase el cristianismo exageró la separación: condenación del cuerpo y de la naturaleza en la ética protestante. Se engendra la sociedad arreligiosa moderna y se desplaza la relación vertical entre los términos por la horizontal: el cielo se vuelve historia, futuro, progreso; y la naturaleza y el cuerpo, sin dejar de ser enemigos, cesan de ser objetos de condenación para convertirse en sujetos de conversión.

Los occidentales modernos transfieren la conversión a la naturaleza: operan sobre ella, contra ella, con el mismo celo y con mejores resultados que los cruzados contra los musulmanes.

La conquista, dominación y conversión de la naturaleza, tiene raíces teológicas, aunque los que hoy la emprenden sean hombres de ciencia arreligiosos y aun ateos. La sociedad contemporánea ha dejado de ser cristiana pero sus pasiones son las del cristianismo.

## 1969-CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES

### BIBLIOGRAFÍA

1-Durán, Manuel

-1979- OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

2-González, Javier

-1990- EL CUERPO Y LA LETRA, la cosmología poética de Octavio Paz, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

3-Gullón, Ricardo

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

4-Mermall, Thomas

-1979- OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

5-Paz, Octavio

-1969- CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1991.

6-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.

7-Schärer-Nussberger, Maya

-1989- OCTAVIO PAZ. TRAYECTORIAS Y VISIONES, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

1970-POSDATA

ESQUEMA

1-LA IMPORTANCIA DE LA CRÍTICA

2-LA IMPORTANCIA DE LA DEMOCRACIA Y DE LA  
JUVENTUD EN LA SOCIEDAD ACTUAL

3-LA ACTUALIDAD MEXICANA

## 1970-POSDATA

Con Posdata Octavio Paz trata de poner al día las ideas expuestas en el *Laberinto de la soledad*, es como una prolongación en la que revisa y comenta sus posiciones. Partiendo de los acontecimientos sangrientos del 68, hace un estudio de las causas históricas e intrahistóricas que los produjeron.

Alberto Ruy Sánchez considera esta obra "un lúcido y combativo ensayo sobre México donde hace referencia abierta al movimiento estudiantil y a la matanza de Tlaltelolco, a la falta de democracia en el país y a las alternativas políticas del momento, e incluye una crítica a los espejismos del desarrollo" (Una introducción a Octavio Paz, pág.105).

Pretende descifrar la realidad, un nuevo intento por descubrir lo que hay detrás de la máscara del carácter mexicano. No le importa tanto el carácter nacional como lo que oculta ese carácter. La diversidad de caracteres, temperamentos, historias, civilizaciones, hace del hombre: los hombres; y el plural se resuelve, se disuelve, en un singular: yo, tú, él, desvanecidos apenas pronunciados. Estamos condenados a inventarnos una máscara y, después, a descubrir que esa máscara es nuestro verdadero rostro. "La máscara convertida en rostro y el rostro petrificado en máscara" (pág. 11).

Vivimos la historia como si fuese una representación de enmascarados. Nadie conoce el desenlace final porque su fin es también el fin del hombre. Nuestras vidas se pasan entre vivir la historia e interpretarla; al interpretarla, la vivimos: hacemos historia; al vivirla, la interpretamos: cada uno de nuestros actos es un signo. Octavio Paz, mediante estas consideraciones, trata de explicarse los acontecimientos del 2 de octubre: "esa tarde la historia visible desplegó, a la manera de un código precolombino, nuestra otra historia, la invisible. La visión fue sobrecogedora porque los símbolos se volvieron transparentes" (pág.116). Se trata, pues, de un hecho histórico y de una representación simbólica de la historia subterránea e invisible de México; porque la sensibilidad y la imaginación de los mexicanos ha oscilado siempre entre dos extremos: la hazaña y el rito.

Hace años Octavio Paz estaba preocupado por poner al día la cultura mexicana. Su interés consistía en expresar México. Ahora es más marcada su inquietud política. Su pretensión es reflexionar sobre México para cambiarlo, su meditación va dirigida a la crítica de la autoridad. Le interesa ver las raíces del mito de la autoridad, del mito del poder en México, para lo cual desciende hasta el mundo precolombino. Y encuentra que el mito de la autoridad se funda en la concepción piramidal de la historia y de la sociedad (coloquio recogido en la edición de Enrique Montoya de Octavio Paz, pág.50); en las pirámides precolombinas y en la forma que tomaron bajo la dominación azteca que fue un Estado opresor de las otras comunidades indígenas. Por influencia azteca e hispanoárabe, el culto al poder está hecho de adoración y terror.

Posdata supone una crítica del gobierno pero, más profundamente, crítica y desciframiento de la historia de México, con todos sus errores y horrores recientes. Crítica de la pirámide y de los ídolos dentro de nosotros mismos. Para Blas Matamoro, Posdata es un texto-bisagra que mezcla la historia con el arquetipo (Octavio Paz, premio Miguel de Cervantes, pág.106).

## 1-LA IMPORTANCIA DE LA CRÍTICA

A Octavio Paz le interesa la crítica, es decir, conocerse para liberarse. La posibilidad de libertad es una invitación a la acción.

El desarrollo es una consecuencia del pensamiento revolucionario, pero en las naciones atrasadas o marginales del S.XX, la Revolución se ha convertido en una vía hacia el desarrollo. Paz considera que los latinoamericanos son los comensales no invitados que se han colado por la puerta trasera de Occidente, los intrusos que han llegado a la función de la modernidad cuando las luces están a punto de apagarse. Cree que los mexicanos se han echado a dormir durante un siglo y se han incorporado a la historia tarde y sin pasado. El tema del desarrollo está ligado íntimamente al de su identidad. Son sólo una relación, algo como parte de una historia; relación con América Latina y de ésta con los Estados Unidos.



Habla de la incapacidad crítica del pueblo mexicano que se traduce en incapacidad para la democracia. En los Estados Unidos sí observa Paz que se despliega una capacidad de crítica y de autocrítica que no se encuentra en América Latina. Se manifiesta una poderosa corriente de opinión que pone en tela de juicio los valores y creencias sobre las que se ha edificado la civilización angloamericana. La crítica del progreso es un portento, una promesa de otros cambios. Los Estados Unidos podrán hablar con nosotros "a condición de que aprendan antes a hablar con ellos mismos, con su propia otredad: con sus negros, sus chicanos y sus jóvenes". A los latinoamericanos habrá que decirles algo parecido: "la crítica del otro comienza con la crítica de uno mismo" (pág.17).

Cuando una sociedad se corrompe, lo primero que se gangrena es el lenguaje. La crítica de la sociedad comienza con la gramática y con el restablecimiento de los significados. Esto es lo que ha ocurrido en México. Los escritores inician la crítica como exploración del lenguaje y como crítica de la realidad. La nueva literatura comenzó por ser, simultáneamente, una reflexión sobre el lenguaje y una tentativa por inventar otro lenguaje: "un sistema de transparencias para provocar la aparición de la realidad" (pág.77).

La pintura mural mexicana fue el ejemplo máximo de la convivencia entre el régimen y los artistas progresistas. Se critica la impostura y el arte servil, fue una crítica moral más que estética. Se extendió a la poesía mural que incluso practicó Neruda. Liberar el arte fue el comienzo de una libertad más ancha. Y la libertad es una condición previa para una existencia soportable.

Esta crítica supone, pues, una visión de la realidad. La crítica del lenguaje es una operación activa que significa minar el lenguaje para descubrir lo que está escondido. La aparición de este arte crítico y pasional, obsesionado por las imágenes dobles de la banalidad y lo maravilloso cotidianos, el humor y la pasión, sorprendió y turbó a la nueva casta en el poder. Lo que se acaba en los países desarrollados es lo mismo que "apenas se inicia entre nosotros" (pág.80).

Así termina el largo período de tregua (iniciado por la Revolución y prolongado por las necesidades -el espejismo- del desarrollo) entre los intelectuales y el poder. La cultura mexicana ha recobrado su vocación crítica. Lo

que México necesita "es una ventilación democrática que permita que empiecen a fluir tanto las ideas libres como la sangre acelerada", comenta Irving Howe (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.83).

La crítica es uno de los modos de operación de la imaginación, una de sus manifestaciones. La imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo. Debemos aprender a disolver los ídolos dentro de nosotros mismos. Tenemos que aprender a ser aire, sueño de libertad.

## 2-LA IMPORTANCIA DE LA DEMOCRACIA Y DE LA JUVENTUD EN LA SOCIEDAD ACTUAL

Octavio Paz cree en la democracia. Dice que toda dictadura, sea de un hombre o de un partido, desemboca en las dos formas predilectas de la esquizofrenia: el monólogo y el mausoleo. México y Rusia son concluyentes: "sin democracia el desarrollo económico carece de sentido" (pág.30). Sin libertad de crítica y sin pluralidad de opiniones y grupos no hay vida política. Por tanto no hay vida racional y civilizada. Octavio Paz no es un ideólogo en sentido estricto, pero cuando escribe sobre política, "muestra un sólido conocimiento histórico y una gran seriedad moral" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.83), lo que le permite hablar con gran autoridad.

Resulta importante tener en cuenta que en América Latina muchos problemas sociales tienen su origen en estratos psico-culturales que desbordan el plano político. De ahí la necesidad de ensayar un camino propio hacia la democracia y la participación. Proyecto que ha de tener en cuenta las tradiciones que determinan el comportamiento social.

Es insistente en los ensayos de Paz la crítica a la sociedad de consumo y a la filosofía del progreso. Estamos condenados a desarrollarnos y a prosperar sin cesar para así multiplicar nuestras contradicciones, enconar nuestras llagas y exacerbar nuestra inclinación a la destrucción. El progreso y la técnica nos han dado más cosas, no más ser. Ya lo decía en Corriente alterna. "Con la pasión de

un padre que se desespera por el desvío (consciente o inconsciente) de sus hijos, Paz nos alecciona una y otra vez acerca de lo que somos, de dónde venimos, a dónde vamos" (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág. 25). Nos advierte de los peligros y trata de buscarnos vías de salida. Cree que la definición del hombre como un ser que trabaja debe cambiarse por la del hombre como un ser que desea. La espontaneidad del ahora va unida a las palabras: placer y justicia.

Precisamente en una sociedad avanzada, Estados Unidos, los jóvenes se preguntan sobre la validez y el sentido de los principios que han fundado la edad moderna. Los norteamericanos y los europeos son los únicos que tienen realmente una experiencia completa de lo que es y significa el progreso. Y aquí los jóvenes se rebelan contra los mecanismos de la sociedad tecnológica.

La protesta juvenil es universal aunque asume características específicas en cada región del mundo. La Universidad es el objeto y la condición de la crítica juvenil. Su rebelión oscila entre la crítica real y la acción irreal.

Ciertas estructuras históricas permanecen en las sociedades y determinan los rasgos distintivos de cada civilización, su estilo de vivir y morir. Esto lo ha olvidado el mundo moderno. Octavio Paz habla de la desigualdad de poderío entre las sociedades, tanto en los países capitalistas como en los socialistas. Fenómeno que no depende de la naturaleza de los regímenes económicos y políticos, sino de un conjunto de actitudes ante el mundo y el trasmundo, la vida y la muerte, el yo y el otro, que constituyen lo que llamamos una civilización, y lo que desequilibra las fuerzas y hace que exista la dominación de Estados Unidos sobre el resto del continente: su civilización. Por ella la influencia de los Estados Unidos fue considerable aunque no central.

La relación de Estados Unidos y América Latina es de oposición dentro de una misma civilización pero las diferencias son radicales como ya vimos en *El laberinto de la soledad*. Entre ambas el diálogo se hace difícil. Ni siquiera es posible en literatura y poesía. Los poetas y escritores norteamericanos ignoran o disminuyen a la cultura o al hombre latinoamericano. Y al revés "para nosotros los Estados Unidos son al mismo tiempo y sin contradicción, Goliat, Polifemo y Pantagruel" (pág.66).

El movimiento de estudiantes mexicanos mostró afinidades con los otros países tanto de Occidente como de Europa Oriental. Con ésta última la semejanza fue el nacionalismo frente al imperialismo norteamericano, no frente a la intervención soviética. Aspiración a una reforma democrática, protesta en contra del Partido Revolucionario Institucional, no en contra de las burocracias comunistas. Su singularidad radica en su posición excéntrica dentro de la civilización occidental "castellana rayada de azteca", en primer lugar; en que vive un período posrevolucionario mientras los otros países de América Latina atraviesan una etapa prerrevolucionaria, en segundo lugar; y, por último, en lo excepcional de su desarrollo económico.

México tuvo la sede de los Juegos Olímpicos en 1968. Fue el reconocimiento internacional a su transformación en un país moderno o semimoderno. La celebración de la Olimpiada en México y el movimiento estudiantil fueron signos del relativo desarrollo del país. Porque las revueltas estudiantiles son un fenómeno mundial que se manifiesta con mayor virulencia en las sociedades más adelantadas.

Pero una mancha de sangre disipaba el optimismo oficial y provocaba en todos los espíritus una duda sobre el sentido de ese progreso. La actitud gubernamental fue discordante, anómala, imprevisible y feroz, constituyendo una manifestación de violencia física exagerada y excesiva que delataba miedo, inseguridad, y debilidad mental y moral.

Uno de los temas que ha merecido la atención de Octavio Paz es precisamente el papel que juega la violencia como instrumento de legitimación del poder. Javier González (El cuerpo y la letra, pág. 89) comenta que "la masacre de Tlatelolco representa para el poeta mexicano un hecho paradigmático de esa lógica del poder". Tal masacre fue repudiada en el mundo entero y dio ocasión para reflexionar sobre una situación tan lamentable.

Paz denuncia en su ensayo la mentalidad que hace del poder político un ejercicio sagrado. No pretende que la violencia sea un rasgo idiosincrático de los países latinoamericanos; su denuncia se encamina a poner en evidencia una práctica del poder, y de ninguna manera un rasgo cultural en sí mismo.

Sin embargo la historia de México, con la matanza de Tlatelolco, muestra su carácter ritual, fijado en las ceremonias aztecas. Revela que un pasado que se creía enterrado, está vivo e irrumpe entre los mexicanos. Lo que ocurrió aquel día fue una repetición instintiva que asumió la forma de un ritual de expiación. La lectura de los acontecimientos del 2 de Octubre de 1968 se inscribe en una lectura más general del mundo mexicano. La lucidez, la valentía y la profundidad con que Octavio Paz examina estos hechos, y su estudio sobre la rebelión estudiantil mexicana, desentona de la miopía intelectual y de la cobardía de algunos de sus contemporáneos.

Para los españoles la conquista fue una hazaña. Para los indios una liturgia. En la pirámide, arquetipo del mundo, plataforma y santuario, lugar magnético donde se cruzan los cuatro puntos cardinales y pasa el eje del mundo, empieza y termina el movimiento. Los dioses consuman en ella un acto de destrucción creadora, que es, al tiempo, danza y penitencia. La pirámide asegura la continuidad del tiempo por el sacrificio: es un espacio generador de vida. El tlatoani, sacerdote, emperador, jefe guerrero y gran padre chingón de la tribu, sacrifica a sus hijos más bellos. Por eso la cristalización burocrática del Estado revolucionario lleva a la repetición de una escena arquetípica: el sacrificio de la pirámide. Los mexicanos, en su inmensa mayoría, han hecho suyo el punto de vista azteca y han fortificado, sin saberlo, el mito que encarna la pirámide y su piedra de sacrificios. "Los verdaderos asesinos del mundo prehispánico no son los españoles peninsulares sino nosotros, los mexicanos que hablamos castellano, seamos criollos, mestizos o indios" (pág.153). La crítica de la pirámide se repite en la antología publicada en 1987, México en la obra de Octavio Paz, tomo I.

El dos de Octubre de Tlatelolco se inserta con aterradora lógica dentro de la historia mexicana, la real y la simbólica, es la contrapartida en términos de sangre y de sacrificio de la petrificación del PRI. Hay un puente que va del tlatoani al virrey y del virrey al presidente. México independiente, explícita e implícitamente, prolonga la tradición azteca-castellana, centralista y autoritaria. La glorificación de México-Tenochtitlán en el Museo de Antropología es una exaltación de la imagen de la pirámide azteca, ahora garantizada, por decirlo así, por la ciencia.

### 3- LA ACTUALIDAD MEXICANA

La sociedad mexicana está compuesta, en primer término, por una clase media, integrada por individuos dedicados a tareas intelectuales (escritores, profesores, artistas y estudiantes), activos e independientes, que ejercen considerable influencia sobre el resto de sus conciudadanos. Clase satisfecha pero insegura y, de ahí, su agresividad. Producto de la sociedad posrevolucionaria que carece de un estatuto explícito como el proletariado, o implícito como la nueva burguesía; ni sindicato ni club. Sensible a las desigualdades que advierte entre las funciones que realiza. Propulsora y defensora de los cambios democráticos. Es una fuerza nacional, difusa, activa y crítica.

En segundo lugar, encontramos un grupo formado por los campesinos y desocupados que han emigrado del campo a la ciudad. Conjunto amorfo, numerosísimo y desamparado, aún demasiado ligado a la cultura tradicional y con nociones rudimentarias sobre el mundo y la política. Su fuerza está dormida pero su pasividad no es total.

Un tercer estrato lo forma el proletariado mexicano, no indiferente ante el programa de democratización. Octavio Paz cree que uno de los puntos vulnerables del régimen está precisamente en las organizaciones obreras.

La clase media y la clase obrera reclaman mayor participación política y una efectiva autonomía. Ninguno de los sectores urbanos populares reúne las condiciones que pide la acción revolucionaria.

En la zona del campo de México subdesarrollado sí se encuentran las causas que, según la idea general, producen las revoluciones. En el campo hay descontento e inquietud. "Medio México semidesnudo, analfabeto y mal comido contempla desde hace años los progresos del otro medio " (pág. 87). Su manifestación violenta no ha sido más que un conflicto local sin carácter de revolución. Su situación es angustiosa, no revolucionaria. Además el régimen posee dos armas de disuasión: el ejército y la movilidad social.

Paz no está de acuerdo ni con los de izquierda ni con los de derecha que ven en el campo la posibilidad de una revolución. Sí está de acuerdo con Marx. No ha habido ni habrá un Estado campesino ; los campesinos no quieren tomar el poder y cuando lo toman no saben qué hacer con él. Están atados al suelo; su visión no es nacional y menos internacional, sus asociaciones son de lazos consanguíneos, religiosos y patrimoniales. Para que una crisis campesina se transforme en movimiento revolucionario tiene que existir crisis en el poder central, y darse el paso de campesino a soldado y de soldado a revolucionario. "Si un movimiento rebelde campesino no se inserta en un proceso revolucionario más amplio de carácter nacional, se inmoviliza" (pág.92). Paz cree que en México todavía no se produce esa conjunción.

La revolución mexicana no es consecuencia del desarrollo histórico, económico, social y cultural como la francesa, sino todo lo contrario. Su primer problema es enfrentarse con el desarrollo y para resolverlo sacrifica otros objetivos sociales y políticos.

Es el momento de las revueltas estudiantiles y las revoluciones en el Tercer Mundo, que, contrariamente al modelo clásico, tampoco son el resultado del desarrollo, sino un instrumento para alcanzarlo. En este sentido la contribución de Octavio Paz al pensamiento contemporáneo es valiosísima. Paz entiende que la libertad de expresión, prensa y asociación política no supone sólo un lujo para intelectuales, sino una necesidad para los grupos sociales incipientes en búsqueda de su afirmación y de su modernización económica.

Durante la segunda guerra mundial se termina el periodo propiamente revolucionario del México moderno y se inicia la etapa del desarrollo económico. Se camina hacia la industrialización y aparece una nueva clase capitalista, que crece y prospera a la vez que una clase media y una clase obrera.

Al fin México es un país moderno. Y, junto a él, la situación contemporánea presenta otro México subdesarrollado. Las desigualdades sociales son escandalosas. La industrialización y el desarrollo han sido pagados, en gran

parte, por los campesinos, aquel grupo numeroso y desamparado que en absoluto modifica su bajísimo nivel de vida.

Ahora una parte de México tiene que hacer frente a su crisis como país moderno y buscar una solución democrática y justa, que permita resolver los problemas del otro México. Sin una política social de integración de la población marginal y sin libertad real de negociación de los trabajadores, el desarrollo se interrumpiría, y en ese caso, el crecimiento demográfico terminaría por extrangular al México desarrollado. Además, sin una reforma democrática del régimen, se llegaría a la situación negativa de una dictadura. Esta alternativa: democratización o dictadura, ya la planteó el movimiento estudiantil.

Es pues una tarea urgente buscar una fórmula de desarrollo positivo que evite el desastre al pueblo mexicano y no aumente la distancia entre ambos Méxicos. De no encontrarla se repetiría el movimiento circular que va de la dictadura a la anarquía y viceversa.

El antecedente del PRI fue el Partido Nacional Revolucionario, fundado en 1929 en torno al general Calles; en 1938 Lázaro Cárdenas prefiere llamarle Partido de la Revolución Mexicana y, desde 1946, con el nuevo nombre de Partido Revolucionario Institucional, Miguel Alemán, inicia el proceso de desarrollo económico y de industrialización, apoyándose en el sector privado.

El partido ha sido un instrumento de paz y estabilidad. Una escuela, un laboratorio y un cedazo de dirigentes políticos y gobernantes. Su presidente no responde sólo al arquetipo hispano-árabe de caudillo, sino que, fundido con el arquetipo azteca (tlatoani), le permite representar una figura abstracta e impersonal, cuya veneración desaparece al ceder el puesto a su sucesor.

"El PRI mexicano, a medio camino entre los partidos comunistas del Este europeo y el Partido del Congreso en la India, es la burocracia que consolida la Revolución y evita su peor riesgo, la anarquía" (Blas Matamoros, Octavio Paz, premio Miguel de Cervante, pág.105).



Alemán originó una clase dual. Unos se pusieron al frente de compañías privadas, otros asumieron la dirección de las empresas estatales (técnicos y administradores). El PRI está incrustado en el capitalismo mexicano, pero no es el capitalismo mexicano. La clase dominante resulta de la acción del Estado y no al revés. Además es una organización que comprende las burocracias de las organizaciones obreras y campesinas. Este rasgo sólo aparece en los países socialistas. Así pues, hay un margen de independencia entre el sector privado y el público, conservando una considerable autonomía.

En México es rasgo distintivo la existencia de una burocracia política, constituida en Partido estatal y compuesta por especialistas en la manipulación de las masas. El PRI es una burocracia jerárquica, una verdadera pirámide. Además de una realidad social y política, esta pirámide encarna una realidad imaginativa. Al PRI lo nutren mitos. No es el PRI una simple agencia de la burguesía mexicana o del imperialismo norteamericano. Ninguno de los dos explica la existencia del PRI.

El pensamiento social moderno no previó la aparición de regímenes burocráticos y, hasta hace poco, había desdeñado analizar el fenómeno. El PRI debería transformarse y democratizarse, algo que no puede ni quiere hacer. Es necesario un análisis, objetivo y crítico del Estado Contemporáneo.

Nadie sabe la forma del futuro: es un secreto que no está ni en los libros de Marx ni en los de sus adversarios. Algo hay seguro: toda revolución sin pensamiento crítico, sin libertad para contradecir al poderoso y sin la posibilidad de sustituir pacíficamente a un gobernante por otro, es una revolución que se derrota a sí misma. Hay que luchar por conseguir una sociedad plural, sin mayorías ni minorías. "En mi utopía política no todos somos felices pero, al menos, todos somos responsables" (pág.101). Es la tarea de nuestro tiempo.

Y otro punto importante es que el valor supremo no está en el futuro sino en el presente. El futuro no es el tiempo del amor, lo que el hombre quiere de verdad, lo quiere ahora. "Aquel que construye la casa de la felicidad futura edifica la cárcel del presente" (pág.101).

## 1970-POSDATA

## BIBLIOGRAFÍA

1-Howe, Irving

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

2-González, Javier

-1990- EL CUERPO Y LA LETRA, la cosmología poética de Octavio Paz, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

3-Matamoro, Blas

-1990- OCTAVIO PAZ, premio Miguel de Cervantes, 1981, ed. Anthropos, Barcelona, 1990.

4-Montoya Ramírez, Enrique, edición de

-1988- OCTAVIO PAZ, ed. de Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

5-Paz, Octavio

-1970- POSDATA, Siglo XXI editores, S.A. de C.V., ed. Andrómeda, S.A., México, 1990.

6-Roggiano, Alfredo

-1979- OCTAVIO PAZ, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

7-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.

## 1971-TRADUCCIÓN: LITERATURA Y LITERALIDAD

### ESQUEMA

1-EL CONCEPTO DE TRADUCCIÓN

2-LA TRADUCCIÓN DE UN POEMA DE JOHN DONNE

3-GÓNGORA Y MALLARMÉ

4-MALLARMÉ, APOLLINAIRE Y CUMMINGS

## 1971-TRADUCCIÓN: LITERATURA Y LITERALIDAD

Librito compuesto por cinco ensayos de los cuales, tres (los dedicados a John Donne, a Apollinaire y a cummings), ya se publicaron en Puertas al campo, 1966; y los otros dos (Traducción: literatura y literalidad y El soneto en ix) aparecieron más adelante reproducidos en El signo y el garabato, 1973. A pesar de ello no suprimiremos un breve comentario al contenido de estas páginas.

Ante todo resulta interesante observar las causas que motivaron a Paz a traducir. En primer lugar fue un accidente unido al deseo de compartir algo por lo que sentía amor y que, dada la dificultad de la lengua, no estaba al alcance de otras personas. En segundo lugar le movió una especie de obligación didáctica, un apremio moral, una necesidad. El accidente como "deseo" y "necesidad" se le planteó a nuestro ensayista cuando vivió en Estados Unidos. Junto a su decisión de estudiar inglés para leer mejor a los poetas de esa lengua, sintió el impulso de traducir al español, a los autores ingleses además de otros anglosajones y franceses, para que pudieran ser conocidos por los hablantes del español. Y así surgió Octavio Paz como traductor.

### 1-EL CONCEPTO DE TRADUCCIÓN

Se pueden distinguir tres clases de traducción: La literal o servil, no considerada como traducción por Octavio Paz, ni siquiera en la prosa. Es algo que está más cerca del diccionario y que resulta útil en la enseñanza de un idioma. La literaria, en la que se cambia el original para ser más fiel y menos literal. Y la imitación, que ni es traducción literal ni literaria. En esta última el punto de partida es el mismo que en la traducción literaria (el poema original), pero cambia el punto de llegada (otro poema).

La traducción es siempre una operación literaria. Operación que debe implicar una transformación del original; es el grado justo que se produce al

encontrar el equilibrio entre representación e invención, tradición y creación. Por eso la traducción literaria tiene que realizarse a base de transformaciones y metáforas, tanto en prosa como en poesía.

Gracias a la traducción, tal como la entiende Paz, tomamos conciencia de que nuestros vecinos hablan y piensan de un modo distinto al nuestro y es, precisamente ella, quien suprime las diferencias entre una lengua y otra. Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. El mismo lenguaje, en su esencia, es ya una traducción: "primero del mundo no-verbal, y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase" (pág.3). Igualmente todos los textos son originales ya que cada traducción es distinta.

Octavio Paz sí cree que la poesía sea traducible frente a la opinión de otros críticos y lingüistas como Georges Mounin. La operación se realiza sirviéndose de los dos modos de expresión a que, según Jakobson, se reducen todos los procedimientos literarios: la metonimia y la metáfora. "El texto original jamás reaparece en la otra lengua; no obstante, está presente siempre porque la traducción, sin decirlo, lo menciona constantemente o lo convierte en un objeto verbal que, aunque distinto, lo reproduce" (pág.14). En esto consiste el "arte" de la traducción. "Con medios distintos hay que producir resultados semejantes. Digo semejantes, no idénticos. La traducción es el arte de la analogía, el arte de las correspondencias" (Pasión crítica, pág.131). Así pues, la traducción es el arte de producir, con un texto distinto, un poema parecido al original. Se trata de una transformación, una analogía, mediante los procedimientos literarios de la metonimia y la metáfora.

Traducir es muy difícil, no imposible, ni menos difícil que escribir textos más o menos originales. La traducción poética es una operación análoga a la creación poética pero en sentido inverso. Hay que conseguir efectos iguales o comparables con medios diferentes, como acabamos de comentar. "Yo diría que la poesía es lo que transforma" (Pasión crítica, pág.130). Un poema no es únicamente el texto, porque el texto se realiza en la lectura, que es una interpretación siempre distinta. En la lectura del texto ponemos en movimiento un sistema de transformaciones que forman la esencia de la traducción. En la prosa es más sencillo ya que la función de los signos consiste en emitir significados,

mientras que en la poesía el sentido resulta inseparable del sonido y esto complica la traducción. Un poema es la fusión del aspecto sensual, físico, del lenguaje, y su aspecto mental, ideal. En conclusión es necesario hablar de la traducción como "arte" para que sea posible en poesía; al no poder reproducir los signos del original, es imprescindible encontrar sus equivalentes y en eso consiste la misión del traductor-poeta.

En primer lugar el traductor se identifica con el lector y con el crítico: cada lectura es una traducción, y cada crítica es, o comienza por ser, una interpretación. Porque las palabras de un poema son únicas e insustituibles, pero los sentidos de ese poema son múltiples y cambiantes.

En segundo lugar el traductor realiza una actividad paralela a la del poeta con una diferencia: el poeta no sabe cómo será su poema cuando lo escribe, el traductor sí sabe el poema que debe reproducir.

No hay ni puede haber una ciencia de la traducción, pero ésta puede y debe estudiarse científicamente. Realiza una función especializada de la literatura, en donde es decisiva la iniciativa del traductor; es él quien habla en su traducción y no los textos. Precisamente porque traducción y creación son operaciones gemelas, ha sido posible traducir poemas de poetas intraducibles según el concepto literal de traducción, poetas como Mallarmé, Apollinaire, cummings o Donne.

Octavio Paz pide en la nota preliminar a su libro *Versiones y diversiones*, en donde se reúnen sus traducciones poéticas hechas a lo largo de veinte años, que no leamos ni juzguemos su obra como un trabajo de investigación o de información literaria. Explica que no incluye los textos originales porque su pretensión es, a partir de poemas en otras lenguas, hacer poemas en la suya. Este ruego podría aplicarse igualmente al ensayo que nos ocupa.

En cuanto a la imitación es hermana gemela de la traducción, no se deben confundir.

Entre traducción y creación hay un incesante reflujo, una continua y mutua fecundación. A veces imitación y traducción se entrecruzan. Los estilos son colectivos y pasan de una lengua a otra, las obras son únicas pero no aisladas. Octavio Paz habla de pluralidad de lenguas y singularidad de obras en "un mundo

de relaciones hecho de contradicciones y correspondencias, uniones y separaciones" (pág.24).

La fortuna de Jules Laforque en la poesía inglesa y en la de lengua castellana es un ejemplo de la interdependencia entre creación e imitación, traducción y obra original.

Dos poetas, López Velarde y Eliot, escriben casi en los mismos años, en lenguas distintas y sin que ninguno de los dos sospeche siquiera la existencia del otro, dos versiones diferentes e igualmente originales de unos poemas que unos años antes había escrito un tercer poeta en otra lengua.

Cada lengua es una visión del mundo. Cada civilización un mundo. Y las traducciones poseen un gran valor precisamente al ser "el principal fenómeno que alienta la civilización" (ABC, 23 de noviembre de 1993, pág.61). Porque en lenguas distintas los hombres dicen siempre las mismas cosas, y las singularidades se manifiestan a través de la traducción de sus expresiones. Acabamos, pues, el comentario donde Octavio Paz empieza su ensayo "aprender a hablar es aprender a traducir" (pág. 9).

## 2-LA TRADUCCIÓN DE UN POEMA DE JOHN DONNE

Octavio Paz traduce un poema de Donne aplicando su criterio sobre la traducción poética. Realiza una adaptación al español en la que se aparta en ocasiones del original, a pesar de que procura encontrar siempre expresiones de valor equivalente a las inglesas.

Los escritores del XVI y XVII no se sentían mal en sus cuerpos aunque tuvieran la pesadilla del pecado y sufrieran la melancolía. Los modernos no logran reconciliarse con sus cuerpos pero pretenden liberarse para recobrar la salud.

Este hecho lo observa Paz al traducir el poema de Donne porque se refleja en el lenguaje. "Las cosas tienen un nombre y, cuando este nombre se vuelve

indecible, es que la infección de la vida ha alcanzado también las palabras" (pág.42).

A propósito de esta traducción habla Paz de las afinidades entre metafísicos ingleses (en donde se inscribe Donne), y los poetas españoles, tema apenas tocado por la crítica, en su opinión.

El punto de unión más fuerte lo encontramos en la agudeza tal como la concibe Gracián: "Los antiguos conocieron y practicaron la agudeza, pero no con la perfección de los modernos, que la han convertido en un arte" (pág.38), y nadie más agudo que los metafísicos ingleses.

En los españoles los poemas en lenguaje coloquial y culto no se funden, fluyen paralelamente. Quevedo y Góngora son ejemplos de este dualismo. Entre los metafísicos ingleses es frecuente el choque entre el lenguaje literario y el coloquial, lo abstracto y lo concreto, lo nuevo y lo antiguo.

A Donne le considera uno de los grandes poetas eróticos de Europa. Erotismo y religiosidad son experiencias afines y que tal vez brotan de la misma fuente. En el caso de este poeta su vida fue un ejemplo de dualidad. La pasión lo llevó al libertinaje y después al gran amor; esa misma pasión explica el cambio en la madurez, terminando sus días como clérigo en San Pablo. "Ser de pasión y de reflexión: vive y se mira vivir" (pág.34).

La dualidad no se resuelve nunca en afirmación única: Donne no es ni un poeta sensual ni un autor místico. La unidad sólo se alcanza en el instante, siempre irrecuperable, del frenesí o del éxtasis. Donne encuentra un equilibrio en el concepto, la metáfora, el estilo.

Pudo haber contradicción en su vida y en sus ideas; no la hubo en sus escritos porque todos ellos, prosa y poesía, no tienen otro tema que la contradicción, la dualidad que combate en cada uno de nosotros. El amor y la religión son metáforas que abrazan los contrarios de que estamos hechos. Enamorados y místicos coinciden en este amor por los extremos, doblemente fascinados por la pluralidad de la pasión y por la pasión de la unidad. La expresión de un mundo hecho de afirmaciones y negaciones sólo es posible mediante imágenes que fundan los términos contrarios.



### 3-GÓNGORA Y MALLARMÉ

Nos encontramos ahora ante un profundo y lúcido estudio sobre un poema de Stéphane Mallarmé, el "soneto en ix", una de las expresiones más perfectas y acabadas del tema de la noche y la resurrección solar. Desde su publicación este soneto asombró, irritó, intrigó y maravilló. Su celebridad se debe a las rimas. El soneto lo componen dos frases con doble movimiento de repliegue y despliegue: frase-caracola y frase- espejo. Las dos series de analogías se funden en una que las engloba: caracola-espejo. El mismo Mallarmé decía: "soneto nulo y que se refleja a sí mismo en cada una de sus partes". Soneto-caracola, soneto-espejo: el último verso, luminoso, se abre a la noche y la música se resuelve en silencio. Soneto en rotación y alegórico de sí mismo (pág.62).

Octavio Paz lo traduce en verso blanco, procurando seguir el ritmo del alejandrino de Mallarmé y moderando la tendencia a lo rotundo y lo escultórico de nuestro verso de catorce sílabas. En cuanto a la sintaxis sigue el ejemplo de los poetas barrocos. El vocabulario presenta varios enigmas y de ahí su dificultad de interpretación. Paz explica la traducción de algunos términos como lampadóforo, credencia, ninfa o nulidades.

Interés especial ofrece el estudio comparativo de Góngora con Mallarmé. Considera a los dos difíciles, enigmáticos y luminosos pero sus claridades, aunque ambas sean cegadoras, son diferentes. Ya en *Corriente alterna* comentaba Paz lo engañoso de este parecido.

El fuerte de Góngora es el mediodía. La palabra es en él arquitectura y escultura, y el punto de convergencia está en la danza colectiva. No es un poeta cristiano, salva al mundo por la imagen. Su mundo no tiene ni fondo, ni peso, todo es superficie; se trata de la transfiguración del mundo. La herida del pecado original está cerrada y la realidad pierde gravedad. Su estética es la del desengaño. Ser es parecer. No hay historia, todo es presente. Nos enseña a ver el poema como una metáfora del mundo.

El fuerte de Mallarmé está en la medianoche. La palabra es en él música y caligrafía, y el punto de convergencia, la danza solitaria. Mallarmé tampoco se manifiesta cristiano, pero su religión es la analogía, la trasposición del mundo. La estética de Mallarmé supone una respuesta a la historia presente y una convocación de un tiempo por venir; su individualismo, una defensa. Sí hay

historia pero se vive como falta y ausencia. Mallarmé enseña que la visión es experiencia espiritual y el mundo una metáfora de la palabra, de la Idea.

Ambos vivieron tiempos malos. Paz llega a la siguiente conclusión: "Góngora disuelve el mundo en la imagen: Tal cual; Mallarmé introduce la crítica en el interior de la imagen: Tal vez" (pág.70).

#### 4-MALLARMÉ, APOLLINAIRE Y CUMMINGS

Mallarmé es un antecedente de Apollinaire. Su trasposición del mundo como método poético consiste en sustituir la realidad percibida por un tejido de alusiones verbales que, sin nombrarla expresamente, suscite otra realidad equivalente y paralela. Presenta cosas o signos rítmicos a través de sus poemas. El método de Mallarmé colinda con la música, el universo se concibe como un concierto y éste como una constelación de signos sobre una página. Mallarmé prescinde de los signos de puntuación para mostrar la página como una visión simultánea, como una partitura, y para dar la sensación universal del transcurrir de la vida en donde todo se funde y se bifurca, se disgrega y se rehace. La vida transcurre siempre, allá o acá, al mismo tiempo que aquí y ahora.

Apollinaire, como Mallarmé, parte también de la realidad, pero no la borra, la separa en fragmentos que enfrenta y combina: el choque o confrontación es el poema. Pretende desintegrar y reconstruir el objeto con el lenguaje; la palabra es un medio para ver las cosas en su vivacidad instantánea, no hay trasposición sino transfiguración. El método de Apollinaire colinda con la pintura cubista. No usa signos de puntuación para que cada frase, liberada de puntos y comas, adquiera dos o más sentidos: simultaneísmo; y para que cada línea sea una imagen y cada imagen una unidad rítmica.

Para Paz El músico de Saint-Merry es la presentación de una realidad simultánea, dispersa y ubicua, que está en todas partes y que se mueve sin cesar; es una tragicomedia y un mito. Su simultaneísmo se presenta como un sistema de oposiciones complementarias y la dualidad muerte-vida, encuentro-abandono, desemboca en la unidad del mito y se hace arquetípica. Pero el simultaneísmo de Apollinaire no es algo que vemos, como en la pintura, sino algo que convocamos. El texto, la poesía es un arte temporal. Las cosas no están sobre el espacio

sensible del cuadro, sino que se deslizan en la página. El yo del poeta equivale al espacio donde suceden las cosas. El poema de Apollinaire es la presentación de un poeta en la realidad. El músico de Saint-Merry es uno de los poemas más turbadores y misteriosos de Apollinaire. Músico ligado al mundo del ocultismo, la magia y la alquimia; músico perseguido por las mujeres y abandonado por ellas, profeta de lo que vendrá y revelador de lo que es, también considerado el barquero de los muertos. "El poeta es el barquero de los muertos y los vivos" (pág.88).

En cuanto a cummings, comenta Octavio Paz que su obra recuerda a Mallarmé, pero no habla de que esté influida por él. En este libro ofrece la traducción de seis poemas y un recuerdo.

Paz estuvo en su casa, lo considera un hombre caracterizado por su sencillez y su genuina simpatía, junto a su refinamiento, humor, pasión, gracia y osadía. Ninguna de las llamadas "extravagancias" de cummings la considera arbitraria. Su poesía es hija del cálculo al servicio de la pasión, producto de una cabeza fría y un corazón encendido. Encuentra en sus obras la rara alianza entre invención verbal y fatalidad pasional que distingue el poema de la fabricación literaria. El resultado es siempre lo inesperado, lo sorprendente. Sátiras, diatribas y poemas de amor. Poema como un emblema del lenguaje de la naturaleza y de los cuerpos. El lenguaje resuelve todas las oposiciones en la acción metafórica del verbo. La sintaxis es una analogía del mundo y de la pareja. Su violencia, su erotismo y su sentimentalismo tienen una medida: el poema. Lo sorprendente en cummings no es la pasión, sino la forma nítida en que la vierte. "Todas sus tretas -casi siempre felices- son otros tantos diques y filtros destinados a encauzar y purificar la materia verbal".

## 1971-TRADUCCIÓN: LITERATURA Y LITERALIDAD

### BIBLIOGRAFÍA

1-García Calero, Jesús

-1993- Artículo sobre Octavio Paz tras la presentación de sus obras completas en Círculo de Lectores, ABC, Madrid, 23 de noviembre de 1993.

2-Honig, Edwin

-1985- PASIÓN CRÍTICA de Octavio Paz, capítulo titulado "Conversación con Octavio Paz", ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

3-Paz, Octavio

-1971- TRADUCCIÓN: LITERATURA Y LITERALIDAD, ed. Tusquets Editores, S.A., Barcelona, 1990.

-1974- VERSIONES Y DIVERSIONES, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1990.

## 1971-LOS SIGNOS EN ROTACIÓN Y OTROS ENSAYOS

### ESQUEMA

1-LA NUEVA ESPAÑA

2-EL EROTISMO: SADE

3-EL TIEMPO Y LA HISTORIA

4-BREVE NOTA SOBRE RELIGIÓN Y POLÍTICA

5-EL HAIKÚ: TABLADA

6-LA NUEVA ANALOGÍA

7-LA OTREDAD COMO IMAGEN POÉTICA

8-LA ARTESANÍA

## 1971-LOS SIGNOS EN ROTACIÓN Y OTROS ENSAYOS

Este libro reúne una serie de ensayos importantes que han sido seleccionados y entresacados de otras obras de Octavio Paz por Carlos Fuentes. Algunos ya aparecieron en ensayos anteriores. Desde *El laberinto de la soledad*, 1950, pasando por *El arco y la lira*, 1956, *Cuadrivio*, 1965, *Puertas al campo*, 1966, *Corriente alterna*, 1967, *Conjunciones y disyunciones*, 1969... hasta los que se recogen en obras publicadas con posterioridad a la aparición de este libro, como en *El signo y el garabato y Apariencia desnuda* de 1973, *La búsqueda del comienzo*, 1974, *In/mediaciones* y *El ogro filantrópico* de 1979 y *México en la obra de Octavio Paz*, 1987.

Además de repetirse trabajos en distintos ensayos, hay que observar cómo las ideas y los temas están entrelazados en las diferentes obras. Por ejemplo, el capítulo "Los signos en rotación" (pág.309), es un manifiesto poético, epílogo a *El arco y la lira* (pág.253), que se une al último capítulo de *Los hijos del limo* como una continuación. Continuación que se prolongaría también con *El signo y el garabato*, 1973. Como otra unión, tras el último capítulo de *Los hijos del limo*, podría considerarse a *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Y, por tanto, todo ello, supondría una extensión de las reflexiones realizadas en el citado epílogo de *El arco y la lira*.

A pesar de esto nos parece oportuno extraer algunas ideas, bien para remarcarlas, aun a riesgo de que resulten repetidas, bien para observar algún matiz o punto de vista diferente sobre un tema ya examinado. Pues la obra de Octavio Paz siempre admite una nueva lectura capaz de descubrir otros aspectos a un mismo lector. Por eso Juan Goytisolo dice que Octavio Paz "poeta-crítico o crítico-poeta, nos brinda el mejor ejemplo de una obra que desborda y cubre las formas literarias canonizadas y postula una incitante concepción del texto como dinámica pluralidad de lecturas" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer).

## 1-LA NUEVA ESPAÑA

Este nombre recubre una sociedad extraña y un destino no menos extraño. México no sería lo que es sin Nueva España, pero México no es Nueva España. Es su negación. "No vemos a Nueva España porque, si la viésemos realmente, veríamos todo lo que no pudimos y no quisimos ser. Lo que no pudimos ser: un imperio universal; lo que no quisimos ser: una sociedad jerárquica regida por un Estado-Iglesia".

Nueva España es algo más que una pausa o un período de transición entre el mundo azteca y el México independiente. Nueva España es el origen del México moderno, pero entre ambos hay una ruptura. Para consumir a la Vieja España, la Nueva la niega y se hace otra. Con el fin de ser otra debe morir, negar a la Vieja y a la Nueva.

La contradicción de la Nueva España frente al mundo indígena y al mundo español, es la ambigüedad de los dos grupos centrales: los criollos y los mestizos. Ninguno de los dos es español, ni indio, son producto del suelo americano, producto nuevo. El mestizo es un ser marginal, rechazado por indios, españoles y criollos. "Durante más de un siglo los mestizos hemos vivido de las sobras de los banquetes intelectuales de los europeos y los norteamericanos".

La creación más compleja y singular de Nueva España no fue individual sino colectiva y no pertenece al orden artístico sino al religioso: el culto a la Virgen de Guadalupe. Jacques Lafaye realizó un estudio importante (que Paz considera un modelo), sobre los dos mitos de la Nueva España: Quetzalcóatl/Santo Tomás y Tonantzín/Guadalupe.

Esta investigación pertenece a la historia de las ideas o mejor, de las creencias. Ortega pensaba que la sustancia de la historia no son las ideas sino las creencias, lo que está debajo de ellas. El hombre se define más por lo que cree que por lo que piensa.

El pueblo mexicano, después de más de dos siglos de experimentos y fracasos, no cree ya sino en la Virgen de Guadalupe y en la Lotería Nacional. Tonantzín/Guadalupe fue la respuesta de la imaginación a la situación de orfandad en que dejó a los indios la conquista. Los criollos también buscaron en Tonantzín/Guadalupe a su verdadera madre. Para los mestizos la experiencia de

orfandad fue y es más total y dramática. La réplica es infernal: la Chingada. Entre la Chingada y Tonantzín/Guadalupe oscila la vida secreta del mestizo. Son pues, constantes en la historia mexicana, la obsesión por la legitimidad y el sentimiento de orfandad.

## 2-EL EROTISMO: SADE

Los signos están en rotación. La historia de los hombres es una sola. En los ensayos de Octavio Paz, dice Carlos Fuentes en el prólogo del libro, la palabra se actualiza porque se relaciona. Los ritmos, tersuras y asperezas de su prosa son, al cabo, los del erotismo; la palabra descansa en los cuerpos, últimos altares de la civilización.

Los actos eróticos son instintivos; al realizarlos el hombre se cumple como naturaleza. Pero erotismo y sexualidad son reinos independientes, aunque pertenecen a idéntico universo vital. El mismo acto puede ser erótico o sexual, según lo realice un hombre o un animal. Por tanto el erotismo es algo más que deseo sexual. Se trata de la forma de dominación social del instinto, y así se parece a la magia y a la técnica. Realiza una función social. El erotismo es histórico. Cambia de sociedad a sociedad, de hombre a hombre, de instante a instante. Se despliega en la sociedad, en la historia. También él se considera historia.

El hombre, al imitar al animal, complica el juego erótico y acentúa su carácter de representación. La palabra "como" es el juego erótico, la cifra del erotismo. No se trata de una simple imitación de la sexualidad sino de su metáfora.

El erotismo supone la experiencia de la vida plena puesto que se aparece como un todo palpable y en el que penetramos también como una totalidad; al mismo tiempo, es la vida vacía, que se mira a sí misma, que se representa. El acto erótico niega al mundo: nada real nos rodea excepto nuestros fantasmas.

Más allá de ti, más allá de mí, por el cuerpo, en el cuerpo, más allá del cuerpo, queremos ver algo. Ese algo es la fascinación erótica, lo que me saca de



mí y lleva a ti: lo que me hace ir más allá de ti. Es algo más. Más que la historia, más que el sexo, más que la vida, más que la muerte.

A Paz le exalta de la rebelión juvenil la reaparición de la pasión como una realidad magnética. Se trata de una explosión de las emociones y los sentimientos. Es la rebelión surrealista. El intento juvenil por unir en su rebelión la política, el arte y el erotismo. Es el triángulo amor, poesía y rebelión de André Breton.

Con siglo y medio de distancia Octavio Paz analiza las ideas de Sade, sus aciertos y desaciertos. Y destaca como curiosa observación que Sade era un hombre de maneras afables y dulces. La suavidad de su temperamento contrasta con su intransigencia en materia de opiniones.

La obra de Sade en una tentativa sin paralelo por aislar y definir ese principio único que es la fuente del erotismo y de la vida misma. Ese principio, si existe y es único, se presenta como una pluralidad, hostil a toda unidad. El erotismo no se deja reducir a un principio.

La crueldad de Sade es de orden filosófico, no una sensación, sino una deducción. Esta sería la explicación de su actitud ante la naturaleza. Su aberración (y la de su época) consistió en hacer depender la contingencia humana de un supuesto determinismo natural. Sade niega a Dios, a las morales, a las sociedades, al hombre, a la naturaleza. Se niega a sí mismo y desaparece tras de su gigantesca negación. El no de Sade es tan grande como el sí de San Agustín. En uno y otro no hay lugar para el principio adverso. Su obra es la aniquilación de sí misma. El principio vital, la raíz generadora del erotismo, es la disolución universal. Disoluto: amante de la muerte.

Tras un minucioso estudio de su sistema ideológico, un sistema que acaba en el total desamparo, en una cárcel sin límites, Paz llega a la conclusión de que las construcciones de Sade se derrumban. Ruido ininteligible de la palabra que se niega a sí misma; en él, más que oír, adivinamos el clamor de la naturaleza incoherente que se despeña desde el Principio.

### 3-EL TIEMPO Y LA HISTORIA

La obra de Octavio Paz es una constante encarnación del tiempo. "Todo poema es tiempo y arde". La poesía de Paz, afirma Carlos Fuentes, es la perfecta conjunción de un tiempo y un espacio escritos; y esa escritura es la constante renovación de las fundaciones del hombre. La poesía de Paz es crítica; su tiempo y su espacio, representan una apertura permanente; son un signo de relaciones, de contaminación, de necesidad y, en consecuencia, una forma rebelde y augural de libertad ("El tiempo de Octavio Paz" en *Los signos en rotación y otros ensayos*).

Vinculada a su preocupación por el tiempo, muestra Paz su inquietud por México y América Latina en general. "No sé si el modelo que adoptarán los pueblos latinoamericanos (en el sentido científico de la palabra modelo), será el de la Revolución de México o el de la de Cuba" (pág.298). Ambos le parecen limitados. La empresa debe ser latinoamericana, pues no cree que ningún país pueda salvarse solo. Ni siquiera México que es el único en vías de desarrollo económico.

Sus consideraciones en estos ensayos enlazan con las que ya expresó en *Laberinto de la soledad* y en *Posdata*. Paz continúa diciéndonos que el problema es el del tiempo.

El tiempo cíclico era fatalista: lo que está abajo estará arriba, el camino de subida es el de bajada. Para romper el ciclo el hombre no tenía más recurso que negar la realidad, la del mundo y la del tiempo.

La crítica más radical y coherente fue la del Buda. Pero el budismo, que nació como una crítica del tiempo y de la ilusión de la salvación, se convirtió pronto en una religión y, así, regresó al tiempo circular. La respuesta al tiempo circular fue la santidad o el cinismo, Buda o Diógenes.

En Occidente el tiempo rectilíneo postuló la identidad y la homogeneidad, por eso negó la pluralidad y a los otros. La respuesta al tiempo rectilíneo fue la revolución o la rebelión: Marx o Rimbaud.

En varias ocasiones puntualiza Paz las diferencias entre revolución, revuelta, rebelión y reforma, y su relación con el tiempo. Habla de las distintas

posturas de Ortega como conservador y de Sartre como progresista o revolucionario (ambos procedentes de la fenomenología).

El ejemplo clásico de revolución es todavía la Revolución Francesa y también se puede aplicar, quizá, a los cambios sociales de Rusia y China. Revuelta designa los levantamientos y movimientos de liberación nacional del Tercer Mundo y de América Latina. Y rebelión se refiere a los movimientos de protesta de las minorías raciales, liberación femenina, estudiantes y otros grupos en las sociedades industriales, o en los sectores modernos de las naciones subdesarrolladas. El reformista es un revolucionario que pretende corregir los abusos sin violencia.

Octavio Paz comenta las ideas de Marx, sus aciertos y sus errores. Cree que el marxismo es la última tentativa del pensamiento occidental por reconciliar razón e historia. Hace una crítica en una doble dirección: como crítica de la realidad social y como proyecto universal de una sociedad justa. La sociedad que preveía Marx está lejos de ser una realidad de la historia, pero el marxismo ha penetrado profundamente en la historia de todos. De una manera u otra, a veces sin saberlo, somos marxistas. Incluso nuestras negaciones del marxismo, están impregnadas de él. Este pensamiento es ya parte de nuestra sangre intelectual y de nuestra sensibilidad moral.

El ensayista mexicano piensa que la visión de una sociedad comunista es irrenunciable: el cese de la dominación de unos sobre otros; la moral de la autoridad y el castigo remplazada por la de la libertad y la responsabilidad personal; la propiedad individual literalmente común, compartida por todos gracias a la producción colectiva; una sociedad en la que se borre la distinción entre el trabajo y el arte.

Pero Marx y sus herederos desdeñaron dos tradiciones: la libertaria y la poética, entendida esta última como experiencia de la otredad. Se acusa con frecuencia a Marx de ceguera estética, no siempre con razón, lo que no impide que una de sus observaciones anticipe con extraordinaria exactitud la situación del poeta contemporáneo. (Cerrado al mundo pero abierto al espacio sin nombre, imaginación libre de toda imagen del mundo).

El marxismo es una concepción histórica de la naturaleza, también es una concepción materialista de la historia. Ni la naturaleza ni el pensamiento aislado definen al hombre, sino la actividad práctica, el trabajo: la historia.

Paz compara a Marx con Lévi-Strauss. En el primero advierte la primacía de lo histórico: modo de producción social. En el segundo la de lo químico-biológico: modo de operación natural. Para Marx la conciencia cambia con la historia; para Lévi-Strauss el espíritu humano no cambia: su reino no es el de la historia sino el de la naturaleza. Lévi-Strauss disuelve al entendimiento en la naturaleza, borra la distinción entre sujeto y objeto que hacía Kant.

La historia del pensamiento de Occidente ha sido la de las relaciones entre el ser y el sentido, el sujeto y el objeto, el hombre y la naturaleza. Desde Descartes el diálogo se alteró por una suerte de exageración del sujeto. Esta exageración culminó en la fenomenología de Husserl y en la lógica de Wittgenstein. La filosofía y el mundo no dialogan, es el monólogo del sujeto. El mundo enmudeció.

Claude Lévi-Strauss (uno de los padres del estructuralismo francés), rompe esta situación y ahora es la naturaleza la que habla consigo misma, a través del hombre y sin que éste se dé cuenta. El hombre es un signo de cambio, como los bienes, las palabras y las mujeres; es una ilusión, la cifra momentánea de una operación. Octavio Paz le dedicó un libro (*Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*), en el que también define al hombre como emisor de signos y como un signo entre los signos.

Podría decirse, simplificando y resumiendo, que la respuesta de Lévi-Strauss sería el marxismo corregido por el budismo. El budismo es la malla que falta en la cadena de nuestra historia.

"Entre la crítica marxista que libera al hombre de sus primeras cadenas y la crítica budista que consume su liberación, no hay oposición ni contradicción" (pág.233). Un doble movimiento que une el principio con el fin: aquello que propuso el Buda al comienzo de nuestra historia, quizá sólo es realizable al terminar: únicamente el hombre libre del fardo de la necesidad histórica y de la tiranía de la autoridad, podrá contemplar sin miedo su propia nadería (pág.233). La distinción entre sentido y ausencia de sentido es ilusoria. "Sentido y no sentido son lo mismo". El sentido es una operación, una relación. Nos sentimos como una

parte de un todo. Lévi-Strauss llama a esos instantes "desprendimiento". Paz habla también de un "desconocimiento: disolución del sentido en el ser, aunque sepamos que el ser es idéntico a la nada" (pág.234).

Occidente nos enseña que el ser se disuelve en el sentido y Oriente que el sentido se disuelve en algo que no es ni ser ni no ser: en un Lo Mismo que ningún lenguaje designa excepto el del silencio. Es un problema interpretar lo que no dijo el Buda. El silencio del Buda supone la resolución del lenguaje. Ni negación ni afirmación. Todo está vacío porque todo está pleno y la palabra no es decir porque el único decir es el silencio. La esencia de la palabra expresa la relación entre una negación y una afirmación. Por eso el lenguaje es el reino de la dialéctica que sin cesar se destruye y renace sólo para morir. El lenguaje es dialéctica, operación, comunicación. Si el silencio del Buda fuese la expresión de este relativismo, no sería silencio sino palabra. Tal silencio no significa un conocimiento, sino lo que está después del conocimiento, una sabiduría. Un desconocimiento. Saber que sabe nada y que culmina en una poética y en una erótica. Acto instantáneo, forma que se disgrega, palabra que se evapora. El arte de danzar sobre el abismo.

Paz no sabe cuál sea la forma del tiempo nuestro, del tiempo actual. Sí sabe que es una revuelta. De la confusión presente, una figura en movimiento se hace y rehace sin cesar. Es una forma dinámica porque es hija de la oposición fundamental: la relación binaria entre yo y tu, nosotros y ellos. Relación binaria: contradicción: diálogo. En el diálogo está la salud. En las palabras presencia y amor está el secreto de nuestra resurrección.

A estas conclusiones llega Octavio Paz después de observar que nuestro tiempo se acaba. Entramos en otro tiempo que no será ni lineal ni cíclico. Ni historia ni mito. No será ni un futuro ni un pasado, sino un presente. Un aquí y un ahora. Tal vez la alianza de poesía y rebelión proporcionará la visión.

#### 4-BREVE NOTA SOBRE RELIGIÓN Y POLÍTICA

La crítica de la religión en el S.XVIII abarcó al cielo y a la tierra; crítica de la divinidad cristiana, sus santos y sus demonios: crítica de sus iglesias y sus sacerdotes. La filosofía destruyó la imagen de Dios cristiano, no la idea de Dios. La religión natural sustituyó a la religión revelada y la academia filosófica al cónclave cardenalicio.

La religión es una interpretación de la condición original del hombre, arrojado en un mundo extraño y ante el cual su primera sensación es la de abandono, orfandad, desamparo.

La crítica de Hume es decisiva porque, al mostrar que invariablemente se trata de la misma operación (cualquiera que sea la sociedad y la época, el contenido y el carácter de las representaciones y creencias), implícitamente nos autoriza a sospechar que estamos ante una estructura mental común a todos los hombres. La crítica de Hume sería completada un siglo y medio después por Freud y por Heidegger.

Cualquiera que sea su origen, la religión aparece en todas las sociedades. En todas partes y en todas las épocas el "instinto religioso" convierte a las ideas en creencias y a las creencias en ritos y mitos.

La crítica de la religión desplazó al cristianismo y en su lugar los hombres se apresuraron a entronizar a una nueva deidad, la política. Y la filosofía profanó al cielo, pero consagró a la tierra.

El tema mítico del tiempo original se convierte en el tema revolucionario de la sociedad futura. Así el Siglo XX es el siglo de las religiones políticas. La Revolución se sitúa en el tiempo histórico; es el cambio del presente inicuo por el futuro justo y libre. Ese cambio es un regreso: la vuelta al tiempo del principio, a la inocencia original. De esta manera la Revolución es una idea y una imagen, un concepto que participa de las propiedades del mito y un mito que se funda en la autoridad de la razón.

En las sociedades del pasado las religiones tenían la exclusividad de dos funciones: cambiar el tiempo y cambiar el hombre. Marx ya decía que la misión del filósofo no consiste tanto en interpretar al mundo como en cambiarlo. Se cambia la eternidad cristiana por el futuro de las revoluciones. Desde el nacimiento de la era moderna y con más insistencia en los últimos cincuenta años, los dirigentes revolucionarios proclaman que el fin último de la revolución es

cambiar al hombre: la conversión del individuo y la comunidad. A Stalin se le llamó: "Ingeniero de hombres". Octavio Paz deplora su ingenuidad y condena su desmesura.

## 5-EL HAIKÚ: TABLADA

En *Las peras del olmo* ya dice Paz que Tablada introdujo el haikú japonés en lengua española. En este ensayo nuevamente habla del encuentro entre la sensibilidad occidental y el arte japonés. Encuentro estético a diferencia de la tonalidad más espiritual o moral del encuentro de Occidente con el budismo. El Japón no ha sido para nosotros una escuela de doctrinas, sistemas o filosofías sino una sensibilidad. Al contrario de la India que nos ha enseñado a pensar, el Japón nos ha enseñado a sentir. El arte japonés, en sus momentos más tensos y transparentes, revela esos instantes de equilibrio entre la vida y la muerte.

El poema clásico japonés se componía de cinco versos:3/2. La modalidad ingeniosa, satírica y coloquial del renga se llamó haikai. El primer poema de la secuencia se llamaba hokku y, cuando el renga haikai se dividió en unidades sueltas, la nueva unidad recibió el nombre de haikú, compuesto de haikai y de hokku. Así, del renga tradicional de estética severa y aristocrática, se pasó al renga haikai, popular y humorístico, revelador del habla de la calle, del lenguaje de la burguesía humana.

A Basho le tocó convertir los ejercicios de estética ingeniosa de sus antecesores en experiencias espirituales. Para Basho la poesía es un camino hacia una suerte de beatitud instantánea y que no excluye la ironía ni significa cerrar los ojos ante el mundo y sus horrores. La verdadera iluminación, parece decirnos Basho, es la no-iluminación.

Octavio Paz informa con detenimiento de la influencia de la poesía japonesa en nuestro idioma, tanto en América como en España, por considerar que todavía no existe un buen estudio sobre este tema. (La influencia en la lengua inglesa y francesa ha sido más estudiada). De la literatura japonesa aprendió Paz, según Alberto Ruy Sánchez, la idea de la concentración y la idea de la imperfección, de lo no terminado "como certificado que el tiempo da a las obras humanas: el certificado de autenticidad" (Una introducción a Octavio Paz,

pág.78). También comenta Ruy Sánchez que la forma estricta y seductora del poema breve japonés, el haikú, tendría un desarrollo en la obra poética de Paz, ayudándole con su contención a ceñir, según sus palabras "los desbordamientos del surrealismo" (pág.77).

Dos poetas mexicanos que vivieron en Japón fueron: Rebolledo y Tablada.

Rebolledo no salió de la retórica modernista, pero Tablada fue capaz de abandonar el modernismo y buscar una nueva manera. A Tablada no se le ha hecho justicia al no aparecer su nombre en las antologías hispanoamericanas. Sin embargo, su obra extendió las fronteras de nuestra poesía, en el espacio, hacia otros mundos y civilizaciones y, en el tiempo, hacia el futuro (la vanguardia).

Además hizo el primer trasplante al español del haikú aunque él siempre llamó a sus poemas haikai por su construcción ingeniosa, su ironía y su amor por la imagen brillante. (Pueden considerarse como poemas sueltos y en ese sentido son también haikú).

Tablada concibe al haikú como la unión de dos realidades en unas cuantas palabras poéticas tan cerca de Reverdy como de sus maestros japoneses. La obra de Tablada es breve y desigual: vivió del periodismo y el periodismo acabó por devorarlo. Tablada no es memorable por su erudición sino por su poesía.

Los franceses fueron los primeros en adaptar el haikú. Pudo tener influencia de ellos pero no los imitó, sólo recoge y expresa las tendencias de la época. Las fuentes de su haikú no fueron los escritos de los poetas franceses sino los mismos textos japoneses. Los angloamericanos no le interesaron.

A Tablada se le imitó muchísimo. Los poetas jóvenes descubrieron en el haikú de Tablada el humor y la imagen, dos elementos centrales de la poesía moderna. También la economía verbal y la objetividad. La práctica del haikú fue y es una escuela de concentración. Su influencia se puede observar en Pellicer, Villaurrutia, Gorostiza, Carrera Andrade, Jiménez, Machado y García Lorca.

Hay que observar que la actitud de la poesía española y de la hispanoamericana es contradictoria y complementaria. El haikú fue para Tablada, a la inversa de los poetas españoles, una ruptura de la tradición y no una ocasión para regresar a ella.



En 1969 en París cuatro poetas quieren componer el primer renga de Occidente: Eduardo Sanguinetti, Jacques Roubaud, Charles Tomlinson y Octavio Paz. Un poema colectivo escrito en cuatro lenguas pero fundado en una tradición poética común. No pretenden un texto sino un método para componer textos. Parten de que las lenguas son más inteligentes que los hombres que las hablan. "El haikú fue una crítica de la explicación y la reiteración, esas enfermedades de la poesía; el renga es una crítica del autor y la propiedad privada intelectual, esas enfermedades de la sociedad" (pág.252).

## 6-LA NUEVA ANALOGÍA

El universo está formado por un tejido de relaciones. El nexo entre esto y lo otro se llama analogía. Es la expresión de la correspondencia entre el mundo celeste y el terrestre. Hay una continua oscilación entre lo real y lo irreal. Cuando se rompe la correspondencia la ironía sustituye a la analogía.

La ruptura de la analogía es el comienzo de la subjetividad. El hombre entra en escena, desaloja a la divinidad y se enfrenta a la no significación del mundo. La subjetividad sustituyó al Dios cristiano pero los hombres son criaturas corporales, no espíritus. El erotismo es un juego, una representación en la que la imaginación y el lenguaje desempeñan un papel no menos cardinal que las sensaciones. Significa la transfiguración de un acto animal.

Un día, en el S.XX, el mundo subterráneo estalló. Esa explosión aún no termina y su resplandor ilumina la agonía de la edad moderna.

Las sucesivas negaciones de la subjetividad fueron tentativas por anular la escisión entre la palabra y el mundo. Principio universal suficiente e invulnerable a la crítica: la crítica misma como forma más perfecta del cambio.

Kant, Hegel, Darwin, Nietzsche, por caminos diferentes tratan de solucionar la separación entre la palabra y las cosas, los nombres y la realidad, el universo y el hombre.

La analogía funda por la unión o correspondencia de los contrarios; la crítica por la eliminación de uno de los términos. Pero aquello que eliminamos por la violencia de la razón o del poder, reaparece fatalmente y asume la forma de la crítica de la crítica. La época que ahora comienza es la de la revuelta de las realidades suprimidas. Vivimos una vuelta de los tiempos.

La nueva analogía es contradictoria: una paradoja funda el tiempo que nace, como otra paradoja (la del cambio y la crítica) fundó la edad moderna. Cada época y cada civilización se nutre de una visión del tiempo que encierra una contradicción: libertad y destino para el griego, monismo y pluralismo para el hindú, dharmas y vacuidad para el budista, gracia y libre albedrío para el cristiano. Por eso cada civilización es una metáfora: una tentativa por unir los contrarios.

No somos nosotros los que decimos al mundo con el lenguaje: el lenguaje nos dice, el mundo se dice a sí mismo en el lenguaje. Los surrealistas nos enseñaron que el lenguaje no nos pertenece: le pertenecemos. Es el fin del yo y del hombre como historia: otra historia amanece.

El hombre es un momento del diálogo de los universos. En uno se produce la unión de la sensación y la idea; en otro la fusión del sonido y del sentido. La metáfora poética y el abrazo erótico de los cuerpos son el modelo de ese momento de coincidencia casi perfecta entre un símbolo y otro que llamamos analogía, y cuyo verdadero nombre es felicidad. El universo de símbolos es también un universo sensible. El bosque de las significaciones es el lugar de reconciliación.

## 7-LA OTREDAD COMO IMAGEN POÉTICA

No hay poesía sin sociedad pero la manera de ser social de la poesía es contradictoria: afirma y niega simultáneamente al habla, que es palabra social. Una sociedad sin poesía carecería de lenguaje. Una poesía sin sociedad sería un

poema sin autor, sin lector y, en rigor, sin palabras. Los dos términos buscan una conversión mutua: poetizar la vida social, socializar la palabra poética.

La idea cardinal del movimiento revolucionario de la era moderna es la creación de una sociedad universal que, al abolir las opresiones, despliegue simultáneamente la identidad o semejanza original de todos los hombres, y la radical diferencia o singularidad de cada uno.

La gesta de la poesía de Occidente, desde el romanticismo alemán, ha sido la de sus rupturas y reconciliaciones con el movimiento revolucionario. Paz hace una crítica de la sociedad que degrada el nivel de vida al elevarlo, y que convierte fines a los medios. El crecimiento del yo amenaza al lenguaje en su doble función: como diálogo (pluralidad) y como monólogo (identidad).

La poesía intenta convertir los términos: el yo del diálogo en el tú del monólogo. La poesía no dice: yo soy tú; dice: mi yo eres tú. La imagen poética es la otredad. La imaginación poética no supone invención sino descubrimiento de la presencia. La poesía es búsqueda de los otros, descubrimiento de la otredad.

La técnica representa una realidad que ha dejado de ser natural o sobrenatural: la industria es nuestro paisaje, nuestro cielo y nuestro infierno. La técnica no significa una imagen del mundo sino una operación sobre la realidad (leíamos en *Corriente alterna* pág.169) que se interpone entre nosotros y el mundo, cierra toda perspectiva a la mirada. No se trata ni de una imagen ni de una visión del mundo. Para la técnica el mundo se presenta como una resistencia, no como arquetipo: tiene realidad, no figura. Su tiempo es ruptura de los ritmos cósmicos de las viejas civilizaciones, aceleración y, por fin, cancelación del tiempo cronométrico moderno. En suma la técnica se funda en una negación del mundo como imagen y, gracias a esa negación, hay técnica.

La aceleración del suceder histórico y la universalidad de la técnica junto a la pérdida de la otredad, hace que el poeta viva al día, busque un ahora y un aquí. Y lo busque simultáneamente como si fuese inacabable y como si fuese a acabar ahora mismo.

La experiencia de la otredad es percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos. Y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte.

Irreductible, elusiva, indefinible, imprevisible y constantemente presente en nuestras vidas, la otredad se confunde con la religión, la poesía, el amor y otras experiencias afines. La experiencia de la otredad abarca las dos notas extremas de un ritmo de separación y reunión, presente en todas las manifestaciones del ser, desde las físicas hasta las biológicas.

Octavio Paz aspira al ser, al ser que cambia, no a la salvación del yo. Debe haber otras formas de ser y quizá morir sólo sea un tránsito. "Dudo que ese tránsito pueda ser sinónimo de salvación o perdición personal" (pág.326). No le preocupa la otra vida allá, sino aquí. La experiencia de la otredad es, aquí mismo, la otra vida.

La poesía no se propone consolar al hombre de la muerte sino hacerle vislumbrar que vida y muerte son inseparables: son la totalidad. La poesía moderna, como prosodia y escritura, se inicia con el verso libre y el poema en prosa. Mallarmé proclama absurdo y nulo el intento de hacer del poema el doble ideal del universo. El hombre no ve al mundo, lo piensa. El espacio ha perdido su pasividad. Es el agente de las mutaciones, es energía. El espacio se mueve, se incorpora y se vuelve rítmico. Así, la reaparición de la palabra hablada no implica una vuelta al pasado: el espacio es otro, más vasto y, sobre todo, en dispersión. A espacio en movimiento, palabra en rotación; a espacio plural, una nueva frase que sea como un delta verbal, como un mundo que estalla en pleno cielo.

La poesía no es música ni pintura. La música de la poesía es el lenguaje. El espacio se vuelve escritura: los espacios en blanco representan al silencio y por eso dicen algo que no dicen los signos. Toda escritura convoca a un lector. La poesía nace en el silencio y el balbuceo. El poeta vuelve palabra todo lo que toca, sin excluir al silencio y a los blancos del texto.

Hoy la poesía no puede ser destrucción sino búsqueda del sentido. El poema es un conjunto de signos que buscan un significado, un ideograma que gira sobre sí mismo y alrededor de un sol que todavía no nace. En su rotación el poema emite luces que brillan y se apagan sucesivamente. El sentido de ese

parpadeo no es la significación última pero es la conjunción instantánea del yo y el tú. Poema: búsqueda del tú. Recuperación de la otredad.

El lenguaje se proyecta en un espacio despoblado por todas las mitologías, el poema asume la forma de interrogación. El lenguaje interroga y esa pregunta engloba a todos.

Cada reconciliación con las Iglesias o los partidos termina en nueva ruptura o en la anulación del poeta. El poeta no está solo frente a sus contemporáneos sino frente al porvenir. El presente que vivimos es fijo e interminable y también está en continuo movimiento. Asimismo el futuro que se prepara no se parece al que pensó y quiso nuestra civilización. Por primera vez el futuro carece de forma. El hombre moderno hizo descender al futuro, lo arraigó en la tierra y le dio fecha: lo convirtió en historia. Ahora, al perder su sentido, la historia ha perdido su imperio sobre el futuro y también sobre el presente. La separación del poeta ha terminado: su palabra brota de una situación común a todos.

Los signos se proyectan en un espacio animado y poseen múltiples significados posibles. El significado final de esos signos no lo conoce aún el poeta: está en el tiempo, el tiempo que entre todos hacemos y que a todos nos deshace. Mientras el poeta escucha lo que dice el tiempo, aun si dice: nada.

El hombre es imagen porque se trasciende. Quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo y con sus semejantes: ser el mundo sin cesar de ser él mismo. En el poema el ser y el deseo de ser pactan por un instante, como el fruto y los labios. Poesía, momentánea reconciliación: ayer, hoy, mañana; aquí y allá; tú, yo, él, nosotros. Todo está presente: será presencia.

## 8-LA ARTESANÍA

La artesanía es un signo que expresa a la sociedad no como trabajo (técnica) ni como símbolo (arte, religión), sino como vida física compartida. Es una especie de fiesta del objeto: transforma el utensilio en signo de la participación. Belleza y utilidad, placer y servicio, el objeto artesanal da lecciones de sociabilidad. Es anónima como el diseño y representante de un estilo como la obra de arte.

La Historia del Arte moderno puede dividirse en dos corrientes: la contemplativa (cubismo y arte abstracto), y la combativa (futurismo, dadaísmo y surrealismo). En general el artista moderno quiere ser distinto y su homenaje a la tradición es negarla.

"Antes los objetos de arte eran cosas que eran formas sensibles que eran signos". Para nosotros el objeto artístico es una realidad autónoma y autosuficiente, y su sentido último no está más allá de la obra sino en ella misma. Freud habla del contenido latente: lo que dice sin decir; aquello que está detrás de las formas, los colores y las palabras.

Duchamp afirma que la obra pasa por los sentidos pero sin detenerse en ellos. Es un abanico de signos que al abrirse y cerrarse deja ver y oculta, alternativamente, su significado. La obra de arte es una señal de inteligencia que se intercambian el sentido y el sin-sentido.

Octavio Paz dice que el arte no es concepto: el arte es cosa de los sentidos. La religión artística moderna gira sobre sí misma sin encontrar la vía de salud: va de la negación del sentido por el objeto a la negación del objeto por el sentido.

La revolución industrial fue la otra cara de la revolución artística. El diseño industrial ha ido a la zaga del arte contemporáneo y ha imitado los estilos cuando éstos ya habían perdido su novedad inicial y estaban a punto de convertirse en lugares comunes estéticos. El objeto industrial tiende a desaparecer como forma y a confundirse con su función. Su ser es su significado y su significado es ser útil. Está en el otro extremo de la obra de arte. El objeto industrial no tolera lo superfluo.

La artesanía por el contrario se complace en los adornos, se trata de una mediación, le preocupa conseguir placer. La persistencia y proliferación del adorno en la artesanía revelan una zona intermediaria entre la utilidad y la contemplación estética. El placer es el vaivén que va de la utilidad a la belleza. Las cosas son placenteras porque son útiles y hermosas: culto a la utilidad y a la religión del arte.

El artesano no se define ni por su nacionalidad ni por su religión. Su trabajo participa del juego y de la creación. Da lecciones de sensibilidad, fantasía y política. Entre el tiempo sin tiempo del museo (obras de arte) y el

tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el latido del tiempo humano. Es un objeto útil y hermoso. No se trata de un objeto único, puede ser remplazado por otro parecido, pero no idéntico. La artesanía nos enseña a morir y así nos enseña a vivir.

## 1971-LOS SIGNOS EN ROTACIÓN Y OTROS ENSAYOS

### BIBLIOGRAFÍA

1- Fuentes, Carlos

-1971- "El tiempo de Octavio Paz" en LOS SIGNOS EN ROTACIÓN Y OTROS ENSAYOS de Octavio Paz, ed. Alianza Editorial S.A., Madrid, 1991.

2- Goytisolo, Juan

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

3- Paz, Octavio

-1971- LOS SIGNOS EN ROTACIÓN Y OTROS ENSAYOS, ed. Alianza Editorial S.A., Madrid, 1991.

4- Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.



## 1973-EL SIGNO Y EL GARABATO

### ESQUEMA

1-TÉCNICA Y POESÍA

2-ANALOGÍA ENTRE LAS ARTES

3-TRADUCCIONES

4-LA POESÍA LATINOAMERICANA

## 1973-EL SIGNO Y EL GARABATO

Nos encontramos ante un ensayo que supone, por su tema, una continuación de *Las peras del olmo* y de *Puertas al campo*. Entre el signo y el garabato se despliegan las artes y las letras de nuestros días. Tanto en la esfera de la literatura y el arte como en las de la moral, la política y el erotismo, asistimos a la transformación de los signos en garabatos: signos cuyo sentido es indescifrable o intraducible.

Con este título: *El signo y el garabato*, escribió Paz un artículo dedicado a Salvador Elizondo. En él comenta nuestro ensayista que, dentro de la perspectiva de la literatura contemporánea mundial, la tentativa de Elizondo se inscribe en una vía aún más arriesgada y solitaria. Su crítica de la realidad y del lenguaje no parte de la razón o de la justicia, sino de una evidencia inmediata, directa y agresiva: el placer. Placer que debe ser riguroso como los ejercicios del ascetismo y penetrante como el pensamiento.

Elizondo asume esa exigencia y sus obras relatan la incursión en la noche oscura del alma y en la noche no menos oscura del cuerpo. La palabra placer es una de las más peligrosas del idioma. A pesar de ello, el escritor mexicano Elizondo, muestra en sus novelas el mundo del placer.

Como la muerte y como la risa, dice Bataille, el placer niega al trabajo y a la razón, a las jerarquías y a los valores. No hay más absoluto que el del deseo ni más eternidad que la del instante.

La escritura del placer se enrosca, es una pregunta que inmoviliza a su objeto. Y la respuesta es un garabato, un signo no sólo indescifrado sino indescifrable y, por tanto, in-significante. La traducción de ese signo, marca de nuestra mortalidad, nunca puede ser literal. Por eso Elizondo escribe novelas: metáforas de una realidad que siempre se aparece, ella misma, como signo, como metáfora.

Que el placer es una escritura lo vemos en López Velarde, uno de los poquísimos poetas eróticos de la literatura moderna en español. Una escritura que es un jeroglífico. Y Paz dice que cada jeroglífico nos remite a otro, cada signo responde con otro signo; y todas las presencias y los signos se funden en el

garabato de López Velarde. Realidad original, fuente y fin de todas las metáforas. Realidad indescifrable.

Al escribir que escribe, Elizondo se escribe, se vuelve un signo entre los signos, un accidente entre los accidentes que es toda escritura. El acto de escribir, convertido en escritura dentro de la escritura, pierde de pronto todas sus referencias, la escritura no es lo que escribe el hombre, porque el hombre es ya escritura, ya es personaje también. La referencia está ahora del lado de la escritura abierta hacia la no-significación. Al extirpar el significado, el signo se vuelve garabato. La crítica de la escritura por la escritura es el eslabón que cierra la cadena placer-muerte. Elizondo se enfrenta, y nos enfrenta, a una nueva pregunta: ¿qué significa el sacrificio, la destrucción de los signos?. Pregunta que es La Misma del Principio (pág.236).

## 1-TÉCNICA Y POESÍA

En nuestra sociedad actual la técnica es la responsable de dos importantes hechos: la destrucción de la imagen del mundo y la aceleración del tiempo histórico. En consecuencia la poesía se enfrenta a un mundo que aparece como una configuración de signos en dispersión: imagen de un mundo sin imagen.

En los años setenta el léxico de los estudios literarios se impregna de la palabra "signo", y comienza a crearse en París un espacio cultural en el que domina la idea de que todo lenguaje es un código de signos: "En todo hay una estructura oculta que es necesario desentrañar: estructuralismo se llamará esa efervescencia teórica" (Alberto Ruy Sánchez, Una introducción a Octavio Paz, Pág.96). Y creyendo, precisamente, en la eficacia de la palabra y en el poder del signo (como relata Lambert, "Recuerdos en rotación", pág.39), Octavio Paz intenta esclarecer la manifestación de la poesía en nuestro siglo como signo errante en un tiempo también errante: este tiempo que acaba y ese tiempo, aún sin nombre, que ahora comienza. Podría definirse al poema como ideograma de un mundo que busca su sentido, su orientación, no en un punto fijo, sino en la rotación de los puntos y en la movilidad de los signos.

Todas las sociedades poseen lo que llaman imagen del mundo. Es el tiempo quien nutre esa imagen, el depositario del sentido. Cada civilización ha

tenido una visión distinta del tiempo (eterno retorno, eternidad inmóvil, vacuidad sin fechas o línea recta o espiral). El tiempo moderno es hijo del tiempo cristiano y también su negación, no tiene ni comienzo ni fin. Su nombre es historia: progreso, proceso que se niega y se transforma. Su fundamento es la crítica de sí mismo y el lugar de la Redención lo ocupa la Revolución.

El tiempo tiene un fin y ese fin será imprevisto; vivimos en un mundo inestable: el cambio ya no es sinónimo de progreso sino de repentina extinción. Si la bomba atómica no ha destruido al mundo, ha destruido a nuestra idea del mundo. La técnica comienza por ser una negación de la imagen del mundo y termina por ser una imagen de la destrucción del mundo.

Octavio Paz ha demostrado a lo largo de toda su vida su profunda preocupación por la Naturaleza, por el uso inadecuado del medio natural del mundo en que vivimos y por la posible utilización de las armas atómicas. Opina que nuestro culto al progreso y a la técnica puede producir, de no controlar la situación, resultados suicidas para la humanidad. Tulio H. Demicheli realiza una entrevista a Paz en donde manifiesta, una vez más estas inquietudes: "Defender a la Naturaleza es defender a los hombres. Formamos parte de un inmenso sistema en el que coexisten las estrellas y los átomos". Nos aconseja recuperar y cultivar el sentimiento de hermandad con la Naturaleza para defender la vida (Blanco y negro, 11-octubre-1992, pág.98).

La poesía tiende a servirse, como las otras artes, de los recursos de la técnica y, por otra parte, debe enfrentarse a la negación de la imagen del mundo.

En cuanto a los recursos de la técnica, el poeta puede usar un computer o un diccionario. La poesía entra en el momento en que la memoria impersonal se cruza con la memoria personal: suspensión de las reglas e irrupción de lo inesperado e imprevisible. La poesía es siempre una alteración una desviación lingüística. Una desviación creadora y que produce un orden nuevo y distinto. Cada obra es única.

Duchamp al desvalorizar a la obra de arte como objeto, revalorizó al arte como gesto, como decisión. Ahora volvemos otra vez a la palabra hablada y nos reunimos para escuchar a los poetas, más que leer poemas, los oímos y los oímos reunidos. El signo escrito no reposa sobre un espacio fijo como la pintura, sino

sobre una superficie que, por ser una imagen del tiempo, transcurre. Toda lectura es un poema, consiste en hablar y oír con los ojos.

Al desplazamiento del libro por los otros medios de comunicación y del signo escrito por la voz, corresponden la corporeización de la palabra y su encarnación colectiva. Mallarmé concibió la poesía como un arte verbal y temporal: una elocución. El poema así considerado podría ser gemelo de la música y de la danza: teatro de la palabra.

Vemos, pues, cómo la técnica afecta tanto a la transmisión y recepción de poemas como a los métodos para componerlos. Pero este tipo de cambios no desnaturalizan a la poesía. Al contrario, la devuelven a su origen, a lo que fue al principio: palabra hablada, compartida por un grupo.

Sin embargo, de lo que sí debe defenderse el poeta es de la influencia de los medios de comunicación y de la publicidad de nuestra sociedad actual, que apenas si postulan valores. A medida que se eleva el nivel material de la vida, desciende el nivel de la verdadera vida. Vivimos más tiempo, pero nuestras vidas están cada vez más vacías. Y así "ante cada cosa, idea o persona sólo nos preguntan y nos preguntamos si son noticia o si sirven para algo o cuánto cuestan" (Blanco y negro, 11-octubre-1992, pág.98). La grandeza de un poeta no radica en el número de sus ventas, ni en el tamaño de su producción; se mide por la intensidad y perfección de sus obras, por su vivacidad, su frescura, su limpieza y su originalidad. En definitiva, por su no contaminación. Porque la poesía no está reñida con los avances tecnológicos ni con el error humano, cuando se produce, sino con la indignidad.

## 2-ANALOGÍA ENTRE LAS ARTES

Ver un cuadro es oírlo, música para los ojos. Comprender lo que dice. La pintura, que es música, también, y sobre todo, es lenguaje. La idea de lenguaje contiene a la de traducción: pintor es aquél que traduce la palabra en imágenes plásticas.

La analogía es la única vía de acceso al cuadro (traducción). El color piensa, afirma Baudelaire, independientemente de los objetos que reviste. En el

seno de la experiencia sensible la analogía entre pintura y lenguaje es perfecta. Color y línea constituían a la representación y ésta los significaba. A partir de Baudelaire la relación se rompe. (El principio de la escisión es la estética de Kant).

Las dos posibilidades del arte moderno son:

Por un lado la idea de que la pintura no teje una presencia. Ella misma es presencia. Si el color y el dibujo son realmente una presencia, cesan de ser lenguaje y el cuadro regresa al mundo de las cosas.

Por otro la vía de que el color piensa, la pintura es lenguaje. Dirección presentida por Baudelaire.

Por tanto, desde Baudelaire, la pintura piensa y no habla, es lenguaje y no significa, es materia y forma resplandecientes, pero ha dejado de ser imagen. Toda la obra crítica de Baudelaire está habitada por una tensión contradictoria. La hermosura moderna es la extrañeza. En suma: la subjetividad, la belleza interior.

Los modernos tienen una idea del cambio desde la que juzgan al pasado y al presente. El signo de la modernidad es la presencia herida por el tiempo, marcada por la muerte. En la antigüedad el hombre no podía escapar de la eternidad, mientras que el hombre moderno está condenado al ahora, a la inestabilidad. No hay reposo.

El salvajismo es otro espejismo de la modernidad y también su crítica. Salvajismo, modernidad y tradición son manifestaciones del arte crítico, es decir, del arte polémico e histórico. El arte de nuestra época vive y muere de modernidad. La realidad de la pintura moderna es el triunfo de lo pictórico que equivale a la desencarnación de la presencia.

Baudelaire busca en la analogía un sistema que, sin suprimir las tensiones, las resuelva en un concierto. Es un arco que une distintos periodos históricos y civilizaciones, y un puente entre lenguajes diferentes: poesía, música y pintura. La analogía moderna desemboca en la dispersión del sentido. La presencia se oculta a medida que el sentido se disuelve. La estética de la analogía es la estética de la aniquilación de la presencia.

El pensamiento de Baudelaire otorgó una conciencia crítica y estética a casi todos los movimientos artísticos de nuestra época, desde el impresionismo hasta nuestros días. En cierto modo podría decirse que el arte moderno ha realizado a Baudelaire y también que lo ha desmentido.

Así pues, la estética de la modernidad es contemporánea de ciertos cambios en la producción, distribución y valoración de las obras. El cuadro es arte (objeto único) y mercancía (cosa que podemos transportar y colgar en una pared). La crítica de la estética de la modernidad exige una crítica del mercado y del carácter mágico-mercantil de la obra. Y fue precisamente, Baudelaire, el primero en advertir el cambio y también el primero en darse cuenta de la contradicción. La pintura moderna vive en esa contradicción entre lenguaje y presencia; más exactamente, vive gracias a ella.

Lo que dice la escritura está más allá de lo escrito y aquello que presenta la pintura tántrica no está en ella. Por tanto, la verdadera analogía no se establece tanto con la pintura moderna de Occidente sino con la poesía: los signos tántricos, sean pintados o esculpidos, son una escritura hermética, son poemas sin cesar de ser objetos plásticos. Esta poesía exige que, al leerla, la contemplemos, así como la caligrafía china exige que, al contemplarla, la leamos.

La metáfora de la pintura como escritura lleva a la metáfora de la escritura como cuerpo. A su vez la imagen del cuerpo como peregrinación devuelve a la imagen del cuerpo como escritura. Camino de los signos: al fin de la escritura, al fin de la peregrinación por el cuerpo, nos espera otro signo. El arte no tiene existencia propia, es un camino, una libertad.

La pintura tántrica realmente no muestra nada: leerla, contemplarla, es una peregrinación que se resuelve en un desprendimiento. Octavio Paz hace reflexiones sobre el arte tántrico partiendo de sus preocupaciones, no de restaurar el objeto de arte sino de la instauración del poema o el cuadro como un signo inaugural que abre un camino (pág.51).

Paz destaca al Groupe de recherche d'art visuel que vuelven al trabajo en equipo. Una producción vasta no es sino un pensamiento con mil brazos. La resurrección de la fiesta es uno de los desenlaces del arte contemporáneo; lo mismo en el dominio de las artes visuales que en el de las sonoras y verbales: disolución de la cosa artística en la corriente temporal y cristalización del tiempo

histórico en un espacio cerrado. La obra se disuelve en la vida pero la vida se resuelve en la fiesta. El otro polo de la fiesta es la contemplación.

Debemos cambiar: nuestro cambio consiste en darnos cuenta de que todos los cambios son ilusorios, también el nuestro. El arte y la crítica del S.XX son prisioneros de esta paradoja.

### 3-TRADUCCIONES

Nuestro siglo es el siglo de las traducciones. No sólo de textos sino de costumbres, religiones, danzas, artes eróticas y culinarias, modas y, en fin, de toda suerte de usos y prácticas, del baño finlandés a los ejercicios yógicos.

Sobre teoría y práctica de la traducción expone Paz las mismas ideas que en Traducción: literatura y literalidad. Dice que, al traducir, cambiamos aquello que traducimos y, sobre todo, nos cambiamos a nosotros mismos. Traducción es transmutación, metáfora: una forma de cambio. Y la ruptura supone, en consecuencia, una manera de asegurar la continuidad de nuestro pasado al transformarlo en diálogo con otras civilizaciones. "Continuidad y diálogo ilusorios: traducción: transmutación: solipsismo" (pág.156).

Siguiendo sus propios criterios sobre la traducción, muestra en este ensayo, Octavio Paz, poemas de Reverdy, Pound y Williams. Habla de los manuscritos de Tagore y de la poesía japonesa.

Pierre Reverdy:

Es una figura inseparable del movimiento cubista, caracterizado por su objetividad y esencialidad. El cuadro cubista es una estructura visual de relaciones espaciales; el poema de Reverdy es una organización verbal de relaciones temporales. Reverdy y Huidobro tienen el mismo punto de partida pero su evolución poética fue muy diferente. Huidobro nos cansa a fuerza de brillo y exageraciones; Reverdy nos llega a parecer opaco, monótono en sus repeticiones. Reverdy fue amigo y discípulo de Apollinaire.



Ezra Pound:

El pensamiento de Pound (su crítica literaria y política) está hecho, como su poesía, de claridad y confusión, alta belleza y chabacanería incoherente. Galimatías y esplendor. Octavio Paz dedica el primer ensayo crítico en nuestra lengua a los Cantos (En El arco y la lira).

William Carlos Williams:

Buscó desde el principio un americanismo poético. América es algo que entre todos hacemos con nuestras manos, nuestros ojos, nuestro cerebro y nuestros labios. Más que una realidad que descubrimos o hacemos, América es una realidad que decimos. Intimo amigo de Pound, toda su vida se dedicó a una doble actividad: la medicina y la poesía. La frontera entre prosa y verso, siempre difícil de trazar, se vuelve muy tenue en este poeta.

Williams no parte de las cosas sino de las sensaciones. Pero no se puede construir ni hacer nada con puras sensaciones: el resultado sería el caos. Las sensaciones se convierten en cosas verbales por medio de la imaginación. Para Williams la imaginación es "una fuerza creadora que hace objetos" (pág.116).

El arte no imita a la naturaleza, dice Williams desentonando de la estética tradicional, imita sus procedimientos creadores. Copia su modo de producción, no sus creaciones.

Esto es semejante a lo que Vicente Huidobro proclamaba poco antes. Ambos invierten la estética aristotélica y la convierten a la era moderna: la imaginación es, como la electricidad, una energía y el poeta hace de agente transmisor. Sin embargo la imaginación en Huidobro es como la magia, en Williams como la ciencia. Huidobro considera al arte un método para escapar de la realidad; Williams no niega la realidad de las cosas reales con la realidad de la imaginación. El realismo no imitativo de Williams le hace coincidir con Jorge Guillén y Francis Ponge.

Las cosas miradas por el hombre cambian el ser por el sentido: no son, significan. Las palabras son cosas y son sentido. Para Williams la prosa es la tierra donde crece la poesía y el humor, la espuela de la imaginación. Reconciliación parcial y provisional entre sentido y cosa. El poema es una metáfora en la que los objetos hablan y las palabras dejan de ser ideas para convertirse en objetos sensibles. La imaginación ve, oye y dice. Por el lenguaje

Williams salta de las cosas y las sensaciones al mundo de la historia. Se trata de un poema complejo y desigual. Su conversación incita más a quererlo que a admirarlo. Poseído por la poesía, no por su papel de poeta. Humor, desenfado y ese no tomarse en serio que nos hace tanta falta a los latinos.

#### Rabindranath Tagore:

Sus manuscritos revelan a un artista que es, simultáneamente, nuestro precursor y nuestro contemporáneo. "Los accidentes" de esos manuscritos se convirtieron en formas únicas. Así, el poeta bengalí no cesa de asombrarnos: adivina ahora una de las empresas más osadas del arte moderno: "La poesía concreta" (pág.171). Movimiento cuyos centros están en Brasil, Inglaterra y Alemania, y cuyos artistas pretenden crear con letras, líneas y colores, correspondencias verbales y plásticas, en las fronteras entre significación y no significación.

Tagore intentó algo semejante. Aspecto que ha sido poco explorado. Tagore acepta la colaboración del azar, sus tachones se convierten en experiencias plásticas y su página se transforma en un objeto mágico. Triunfa la poesía. Lo que dice el poema está más allá del lenguaje; lo que muestra el cuadro está más allá de la vista. El interés de Tagore por las relaciones entre pintura y poesía aparece temprano en su obra. Esto fue su iniciación. Victoria Ocampo relata cómo ayudó a organizar en Francia, su primera exposición con mucho éxito. Tagore dice en sus cuadros cosas que no revela en sus poemas. El pintor Tagore está más cerca de nosotros que el poeta Tagore. El azar es el punto de unión.

#### La poesía japonesa:

Desde hace más de cien años la literatura japonesa no cesa de fascinarnos. Paz considera que Mono no Aware de Jacques Roubaud es, sin exagerar, la primera traducción de poesía japonesa, entendiendo la verdadera traducción como sinónimo de transmutación, y ésta como invención de otra poesía francesa.

Hay un punto en que la tradición más antigua y central de la poesía de Occidente se une a la de Extremo Oriente; punto que no se sitúa en el pasado sino en el presente: las obras de unos cuantos poetas contemporáneos.

Doble transmutación: los viejos poemas japoneses no sólo se convierten en poemas franceses sino en poemas modernos. Las traducciones de Roubaud, sin cesar de ser traducciones, son realmente poemas franceses que sólo ahora podían haber sido escritos. Los poemas japoneses fueron, por una parte, el punto de partida; por la otra, los agentes del cambio, los reactivos destinados a provocar la aparición de los poemas franceses.

#### Renga:

Poema colectivo escrito en París, en abril de 1969, en cuatro lenguas, de J.Roubaud, E. Sanguinetti, Ch. Tomlinson y O. Paz (pág.155).

Su práctica es un antídoto contra las nociones de autor y propiedad intelectual, una crítica del yo y del escritor y sus máscaras. Antídoto y contradicción, el renga occidental no es ni un método de escritura ni un camino de poesía.

Renga: poema que se borra a medida que se escribe, camino que se anula y no quiere llegar a esta o aquella parte. Nadie espera al fin: no hay fin y tal vez no hubo comienzo: todo es tránsito.

Estos autores se proponen trasplantar en Occidente una forma oriental de creación poética mediante una traducción analógica: la metáfora del renga de la tradición japonesa, una de sus posibilidades o avatares. El renga es, ante todo, una práctica. Hay un elemento combinatorio: redacción de un poema por un grupo de poetas y el carácter de poesía colectiva por la crisis de la noción de autor.

Las afinidades y analogías entre los juegos surrealistas y el renga son numerosas y profundas. También lo son las diferencias. En cualquier caso se trata de un punto de contacto entre Oriente y Occidente. Octavio Paz habla de sus sentimientos durante el tiempo de su ejecución: sensación de desamparo, de opresión, de vergüenza, de voyeurisme, de regreso (págs.160-161). Es importante destacar, para finalizar, que se trata de un poema escrito en cuatro lenguas pero en un solo lenguaje: el de la poesía contemporánea.

#### 4-LA POESÍA LATINOAMERICANA

América Latina es un concepto histórico, sociológico o político: designa un conjunto de pueblos, no una literatura. Este mismo tema lo trata Paz en Puertas al campo.

Hay que tener en cuenta que en América Latina se habla junto al portugués, español y francés, las lenguas indígenas (no latinas). Además la existencia de obras americanas ligadas a la tradición poética francesa moderna, hace vacilar la noción de "literatura latinoamericana". Octavio Paz confiesa que está seguro de la existencia de poemas escritos en los últimos cincuenta años por algunos poetas latinoamericanos, pero no lo está de la existencia de la poesía latinoamericana.

La relación de Brasil con Hispanoamérica ha sido distinta: simultánea, coincidente y totalmente independiente. Ante las fronteras de Brasil se han detenido siempre los estilos literarios y las tendencias artísticas de Hispanoamérica.

En cuanto a la literatura iberoamericana es doble: la escrita en portugués y la escrita en castellano. Octavio Paz se interesa por la segunda. Dice que la unidad lingüística en Hispanoamérica es mayor que en España porque el castellano no se encuentra con dialectos con los que luchar. El español de América más que pegarse a la tierra se extiende en el espacio.

"El español es nuestro y no lo es" (pág.179). "El idioma es una de nuestras incertidumbres. Una máscara, una pasión, nunca una costumbre". "En México el pasado es algo que no podemos abandonar y al que tampoco podemos regresar: una tensión entre un pasado extraño y un presente no menos extraño". Y México no es sólo parte del mundo: "Es el mundo que nos tocó en el reparto de este mundo partido por fronteras, clases, castas y jefes" (pág.229).

La primera nota distintiva de la poesía hispanoamericana, por oposición a la española, es su sensibilidad frente a lo temporal, su decisión de afrontar la modernidad y fundirse con ella. La segunda nota su curiosidad, su

cosmopolitismo. Los primeros haikú en lengua española los escribe un mexicano: Tablada.

Octavio Paz se refiere a Huidobro, Borges, Neruda y Vallejo como muestra de cuatro maneras de encarnar la modernidad y, en cierto modo, de negarla. Cuatro respuestas a la misma pregunta. A diferencia de sus contemporáneos españoles, para ninguno de ellos hay una substancia original ni un pasado por rescatar: hay el vacío, la orfandad, la tierra del principio no bautizada, la conversación de los espejos. Hay sobre todo la búsqueda del origen: la palabra como fundación. "Nosotros no hemos vivido nuestra historia; la hemos padecido como una catástrofe o como un castigo" (pág.184). No hemos sido sujetos sino objetos de la historia. En suma, por una parte, consagración del acto o confesión del crimen; por la otra, queja o acusación. Dos monólogos.

Los poetas de los Estados Unidos están condenados al futuro, al progreso (a cantarlo o a criticarlo, es lo mismo). Los hispanoamericanos estamos condenados a la búsqueda del origen o, también es lo mismo, a imaginarlo. Unos y otros nos parecemos, si en algo nos parecemos, en sentirnos mal en el presente. Somos los prófugos de todas las eternidades, sin excluir el tiempo circular de Confucio (pág.187).

Paz no cree en la omnipotencia de la historia. Sí en la soberanía de la poesía. Historia y poesía se cruzan y, a veces, coinciden. La poesía y la historia se completan, a condición de que el poeta sepa guardar las distancias.

"Mi generación ha conocido los dos extremos, la discordia y la coincidencia" (pág.188). Ningún poeta hispanoamericano de este siglo ha olvidado que la poesía, incluso en la coincidencia, es disidencia. La poesía es siempre la otra voz. No la palabra de la historia ni la de la antihistoria sino la voz que, en la historia, dice siempre otra cosa (la misma desde el principio). "No sé cómo definirla ni explicar en qué consiste esa diferencia, ese tono que, sin aislarla, la vuelve única y distinta. Diré solamente que es la extrañeza y la familiaridad en persona. Basta oírla para reconocerla" (pág.189).

Octavio Paz cree una necesidad la idea de que la novela haya desplazado a la poesía y que esto sea un signo de la madurez de la literatura hispanoamericana.

La novela y la poesía han cambiado mucho es este medio siglo: cada vez se parecen más entre ellas. La novela se alimenta de poesía. En los últimos años se han publicado varios libros de poesía, unos escritos por jóvenes y otros por poetas de la generación de Paz, de verdad excepcionales en su opinión.

Y para finalizar, unos breves comentarios sobre creadores latinoamericanos: Tablada, Gerzo, Deniz y Tamayo.

Tablada:

Es uno de los iniciadores de la vanguardia en nuestra lengua y el introductor del haikú, como ya hemos dicho en varias ocasiones. El ojo de Tablada posee una precisión extraordinaria y por eso son memorables las líneas en que recrea lo instantáneo. La cocina alcanza rango estético parecido al de la poesía de Alfonso Reyes. La cocina de Reyes es europea, mientras que la de Tablada es criolla, virreinal y precolombina.

Para Paz, Tablada, gracias a unos cuantos poemas, es uno de nuestros verdaderos contemporáneos. Su fortuna literaria ha sido como la montaña rusa. Paz opina que la edición de Héctor Valdés merece elogios, pero el excelente prólogo habría ganado de haber incluido a Tablada en el contexto que le corresponde: la poesía hispanoamericana moderna.

Gerzo:

Entre los tres grandes (Rivera, Orozco y Siqueiros), el mejor es Gerzo. Condición de pájaro solitario, que es la de las almas contemplativas según S. Juan de la Cruz.

Las primeras obras son de inspiración y de factura surrealista. Después abandona la factura, no la inspiración. La pintura de Gerzo es una tentativa por responder a la pregunta ¿qué hay detrás de la presencia? Tal vez sea la pregunta clave del erotismo y, claro, raíz del sadismo. Geometrías de hielo y fuego construidas sobre un espacio que se desgarrar: abolición de las leyes de la gravedad.

Gerardo Deniz:

Muestra un libro corto que puede leerse como recorriendo un camino de lugares conocidos y desconocidos. "Cambio de lenguaje: cambio de mundo" (pág.224). Continuo ir y venir del objeto-palabra a la palabra-objeto. Tras un primer movimiento de composiciones, sucede otro de descomposiciones. Con las piedras de esas demoliciones el mundo se reconstruye. El arte de la descomposición corrige los extravíos de la composición y la cura de ilusiones.

Tamayo:

Hay muchas maneras de acercarse a una pintura: en línea recta o en forma oblicua. Paz gira desde hace más de veinte años en torno a la pintura de Rufino Tamayo. Su pintura le fascina. Al contemplar sus cuadros se participa en el secreto que es toda revelación.

Su originalidad radica en su actitud crítica ante el objeto reduciéndolo a sus elementos plásticos esenciales. En un primer momento Tamayo fue muralista; más adelante, pintor de naturalezas muertas y paisajes urbanos, y después continuó por uno de los caminos que siguió la pintura cubista.

La pintura significa, para Tamayo, una operación devastadora de la realidad y su metamorfosis. Alegría trágica. Tamayo descubre la facultad metafórica de los colores y las formas, el don del lenguaje que es la pintura. Por un continuo proceso de experimentación, asimilación y cambio, convierte a su pintura en un arte de la transfiguración.

Por tanto, la pintura es, ante todo y sobre todo, un fenómeno visual y Tamayo pasa de la crítica del objeto a la crítica de la pintura misma. Gran colorista, dibuja como un escultor, su espacio es una extensión animada y su pintura como un doble del universo. Su crítica es una invitación a realizar el único acto que de veras cuenta: ver.

Rufino Tamayo tiene más puntos de contacto con Estados Unidos y Europa que con sus contemporáneos latinoamericanos. Paz dice que Tamayo, Kooning y Dubuffet, han pintado algunas de las obras maestras de lo que podría llamarse el salvajismo pictórico contemporáneo. Los tres han humillado y exaltado a la figura humana. Los tres han creado una obra aparte, inconfundible. El peligro de Dubuffet es el sistema; el de Tamayo, el estetismo; el de Willem de Kooning, el gesto.

Octavio Paz se ocupa de describir la actitud de Tamayo frente a la pintura y el sitio que la suya ocupa en el arte contemporáneo. También trata la relación de Tamayo con México. Interesa destacar las opiniones de nuestro ensayista sobre el arte popular que hace a propósito del importante lugar que ocupa este arte en la obra de Tamayo.

La primera consideración es que se trata de un arte siempre tradicional. (El pop-art es popular pero no tradicional). No hay revoluciones estéticas en la esfera del arte popular. La repetición y la variación son anónimas, es decir, impersonales y colectivas. No se trata, por tanto, de obras únicas e irrepetibles como producto de la trasgresión de un determinado estilo. En consecuencia no se puede hablar de arte en sentido estricto. Tampoco pretende serlo. Se conforma con su estilo tradicional sin interrupciones ni cambios creadores, y con ser una prolongación de los utensilios y de los ornamentos. "Vive en el ámbito de la fiesta, la ceremonia y el trabajo: es vida social cristalizada en un objeto mágico" (pág.204). Y es que la magia expresa la animación universal y el arte popular es su supervivencia. Las consecuencias del pensamiento mágico son la metamorfosis y la analogía. Las formas y sus cambios son simples transmutaciones del fluido original, y todo se corresponde si un principio único rige las transformaciones de los seres y las cosas.

No hay que confundir *nacionalismo con civilización precolombina*. El nacionalismo artístico mexicano es una consecuencia tanto del cambio en la conciencia social que fue la Revolución mexicana, como del cambio en la conciencia artística que fue el cosmopolitismo estético europeo.

Los dos polos que definen la pintura de Tamayo, el rigor plástico y la imaginación que transfigura al objeto, indican inmediatamente, que su encuentro con el arte precolombino fue una verdadera conjunción, un descubrimiento, una confirmación; un reconocimiento que es el verdadero nombre de la creación.

La traducción sensible del mundo es una transmutación. El arte de Tamayo consiste en insertar la vida cotidiana en el ámbito de la poesía y el rito. O sea: transfiguración. El mundo existe, la vida es la vida, la muerte es la muerte: Todo es (pág.212). La imaginación revela al mundo al transfigurarlos.



Octavio Paz termina su ensayo: "Si se pudiese decir con una sola palabra qué es aquello que distingue a Tamayo de los otros pintores de nuestro tiempo, yo diría sin vacilar: sol. Está en todos sus cuadros, visible o invisible; la noche misma no es para Tamayo sino sol carbonizado" (pág.212).

## 1973-EL SIGNO Y EL GARABATO

### BIBLIOGRAFÍA

1- Demicheli, H. Tulio

-1992- BLANCO Y NEGRO, semanario de ABC, entrevista, Madrid, 11 de octubre de 1992.

2- Lambert, Jean Clarence

-1979- "Recuerdos en rotación" en OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

3- Paz, Octavio

-1973- EL SIGNO Y EL GARABATO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1991.

4- Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.

1973-APARIENCIA DESNUDA  
LA OBRA DE MARCEL DUCHAMP

ESQUEMA

1-ANTECEDENTES DE DUCHAMP

2-INFLUENCIAS DE DUCHAMP

3-LA NOVIA PUESTA AL DESNUDO POR SUS SOLTEROS,  
AUN...

## 1973-APARIENCIA DESNUDA LA OBRA DE MARCEL DUCHAMP

En 1968 publicó Octavio Paz un estudio titulado: Marcel Duchamp o El castillo de la pureza. Se trata de una breve introducción a la obra de Duchamp y un análisis del Gran Vidrio. Más adelante, en 1973, se hace una nueva edición ampliada con otro trabajo sobre Dados: 1o. La Cascada, 2o. El Gas de Alumbrado. Es un examen del Ensamblaje que muestra las relaciones entre estas dos obras.

Sin lugar a dudas explicar a Duchamp implica un cierto grado de asimilación e identificación con sus intenciones. Paz expone cómo y por qué se produjo el fenómeno Duchamp, fenómeno alternativo de mitificación y desmitificación.

Ricardo Gullón se pregunta cuáles fueron las razones últimas por las que Paz decidió escribir un largo ensayo, casi un libro, dedicado a Marcel Duchamp: el destructor sonriente del arte, tradicional y moderno, el de las tomaduras de pelo más estupendas de una época en que bajo disfraces diversos se dieron algunas realmente divertidas. Gullón cree que la intención de Duchamp va más allá de la voluntad de dejar turulato al burgués. Su propósito está más encaminado a desconcertar al simulador y desenmascarar al seudo-artista, al comercializador de lo nuevo ("El universalismo de Octavio Paz", en Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.230).

Es indudable que Octavio Paz hace una apología de Duchamp. Comenta que no sabe qué quiere decir la palabra "mejor" aplicada a un artista, pero confiesa: "el caso Duchamp me apasiona no por ser el "mejor" sino por ser único. Esta última palabra es la que le conviene y le define" (pág.17). Ya en sus primeros cuadros se observa una maestría precoz.

Antonio Colinas manifiesta su admiración a Paz por considerarlo capaz de expresar con naturalidad todo lo que en él rebosa; y se pregunta cómo se puede interpretar a la vez, sin perder el pulso, la piedra de los primitivos y la obra de

Marcel Duchamp. La conclusión es que sólo Paz tiene la clave de poder rebosar y comunicar experiencias tan diferentes. "Por debajo de ideas y sentimientos, de tradiciones y vanguardias, late en sus obras un deseo; un deseo, dice él en algún lugar de sus ensayos, de más allá" (Octavio Paz, edición de Enrique Montoya Ramírez, pág.82). Sólo un verdadero creador es capaz de desvelar ese enigma de "algo más" que certifica su autenticidad. Y ha debido ser ese deseo de "más allá" uno de los motivos que lo han movido a estudiar la obra de Duchamp, dándonos una lección magistral de capacidad para captar, con la misma lucidez, tradición y vanguardia. Su obra proviene, por vivencias y por saber, de cuatro puntos cardinales que, en opinión de Antonio Colinas, no se prestan a equívocos: la cultura precolombina, la española, la oriental y la francesa. Las dos primeras son la tradición. La tercera es la tradición aprendida. La cuarta es la modernidad y, por extensión, la vanguardia. A este último grupo pertenece el extenso ensayo que Octavio Paz dedica a Marcel Duchamp. "En Duchamp confluyen, por una parte, la vanguardia más radical, y por otra, la crítica de la vanguardia. Creo que es el artista más radical en este aspecto. Con él termina algo, y lo que venga no lo hará después de Matisse ni Picasso, sino de Duchamp, y en cierto modo, contra Duchamp. El es la última orilla a la que llegó el arte en la primera mitad del siglo" (ABC de las artes, nº74, pág.32, Madrid, 2 de abril de 1993).

Su intención es mostrarnos la filiación de la obra del pintor y su relación meta-irónica con la tradición central de Occidente, la física y la metafísica, no del sexo, sino del amor. Para Duchamp la meta-ironía es inherente al espíritu mismo. Es una ironía que destruye su propia negación y, así, se vuelve afirmativa. Precisamente esto lo distingue de casi todos sus predecesores inmediatos y de la mayoría de sus contemporáneos.

En las obras de Duchamp sorprende, ante todo, su estricta unidad. Pueden verse como distintos momentos, distintas apariencias de la misma realidad. Duchamp fue, desde el principio, un pintor de ideas y nunca cedió a la falacia de concebir a la pintura como un arte puramente manual y visual. El objeto es una Idea, pero la Idea se resuelve al cabo en una muchacha desnuda: una presencia.

## 1-ANTECEDENTES DE DUCHAMP

El antecedente directo de Duchamp no está en la pintura sino en la poesía: Mallarmé. Paz cree que casi siempre la poesía se adelanta y prefigura las formas que adoptarán más tarde las otras artes. Del mismo modo opina Javier González: "El dominio de la poesía fue el primero en el que se manifestó la suficiencia del arte en sus propios elementos, y las innumerables posibilidades del juego estético" (*El cuerpo y la letra*, pág.136). El mismo Duchamp ha subrayado con frecuencia el origen verbal, poético, de su obra.

Pintor y poeta se enfrentan a la misma dificultad: en el mundo moderno no hay ideas, sino crítica. Paz está preocupado por la pérdida de la capacidad creativa de esa crítica, que se ve reducida a una función meramente negativa: "Hoy tenemos crítica y no ideas, métodos y no sistemas. Nuestra única Idea, en el sentido recto de este vocablo es la Crítica".

El aspecto más característico de la estética posterior a Mallarmé es el de la progresiva desaparición de la noción de obra, para ser remplazada por las ideas simples del juego estético y del trabajo creativo. Coinciden en su radicalismo el poeta y el pintor de la idea. Por tanto, el tema del cuadro y el del poema es la crítica, la Idea que sin cesar se destruye a sí misma y sin cesar se renueva. Ambos transforman a la negación en afirmación, a la crítica en mito. El poema y el cuadro son dos versiones distintas del Mito de la Crítica, uno en el modo solemne del himno y el otro en el del poema cómico.

En el fenómeno estético del arte contemporáneo y su arbitrariedad, tiene más valor la experiencia y el proceso creativo que la obra acabada. En este sentido se puede observar cómo Un coup de dés admite pluralidad de lecturas, nunca está dicha la última palabra. Es una forma abierta. El Gran Vidrio es también un espacio abierto que provoca nuevas interpretaciones y que evoca, en su inacabamiento, el vacío en que se apoya la obra.

Otra característica común, consecuencia de lo anterior, es la movilidad. El poema de Mallarmé está en movimiento y la pintura de Duchamp cambia constantemente. Las figuras complementarias del autor y del público se deterioran por efecto de ese continuo movimiento.

Ambos, el poema y la pintura, afirman simultáneamente la ausencia de significado y la necesidad de significar, y en esto reside la significación de ambas obras. "Si el universo es un lenguaje, Mallarmé y Duchamp nos muestran el reverso del lenguaje: el otro lado, la cara vacía del universo. Son obras en busca de significación" (Los signos en rotación y otros ensayos, pág.225).

Por otro lado, el mismo Duchamp comenta la influencia de Laforgue en su obra pictórica. Dice que es un poeta de su gusto, pero que le interesan más sus títulos que su poesía: "La idea del desnudo provino de un dibujo que yo había hecho en 1911 para ilustrar el poema de Laforgue *Encore a cet astre*" (pág.19). Su fascinación por el lenguaje es de orden intelectual: es el instrumento más perfecto para producir significados y, asimismo, para destruirlos.

Otra influencia importante es la de Raymond Roussel. De él proceden los mecanismos delirantes de Duchamp. Más adecuado sería hablar de antimecanismos. Para Duchamp las máquinas son agentes de destrucción. A la inversa de los futuristas, es uno de los primeros en denunciar el carácter ruinoso de la actividad mecánica moderna. El cuadro *Desnudo que desciende una escalera* significa una muestra de ello. Ni siquiera sabemos que se trata de un desnudo. Encerrado en un corsé o malla metálica, resulta invisible. Este cuadro es para Paz "uno de los ejes de la pintura moderna: el fin del cubismo y el comienzo de algo que todavía no termina". Su ambición es representar el movimiento, la visión desintegrada del espacio, el maquinismo.

Duchamp adivinó el procedimiento de Roussel tal vez único en la historia de la literatura universal: enfrentar dos palabras de sonido semejante pero de sentido diferente y encontrar entre ellas un puente verbal. Es la concepción del lenguaje como una estructura en movimiento, ese descubrimiento de la lingüística moderna que tanto ha influido en la antropología de Lévi-Strauss y, más tarde, en la nueva crítica francesa. Para Roussel el método no era filosofía sino un procedimiento literario; para Duchamp, asimismo, es sólo la forma más acerada y eficaz de la meta-ironía; Duchamp cree que el arte, todas las artes, obedecen a la misma ley: la meta-ironía como inherente al espíritu mismo. Y es clara su decisión de romper no solamente con la pintura "retiniana" sino con la concepción tradicional del arte y con el uso vulgar del lenguaje (la

comunicación). Por tanto la pintura es escritura y El Gran Vidrio un texto que debemos descifrar.

Además de Roussel, no podemos olvidar que el verdadero antecedente literario de Duchamp es Jarry. Ambos son irreductibles a sus procedimientos. Saben dejar una distancia entre obra y autor creadora de ironía. Su desdoblamiento proporciona un juego alucinante de reflejos porque su personaje no es una emanación o proyección, sino una invención. Se sirven de la ciencia como un arma contra la ciencia. A los dos les habría gustado vivir en un mundo de objetos y entes únicos, donde rigiese sola la excepción. Sin embargo Jarry era más barroco, mientras Duchamp se caracteriza por la limpidez. La fascinación del Gran Vidrio y del Ensamblaje se debe a su elegancia, en el sentido matemático, es decir, a su simplicidad. La ambigüedad conseguida a través de la transparencia.

Por último, comenta Octavio Paz las turbadoras semejanzas que encuentra entre las dos grandes obras de Duchamp y el episodio mitológico de la antigüedad pagana: el baño de Diana y la perdición de Acteón. Le resulta extraño que hasta ahora nadie haya explorado este parecido. La dialéctica entre la mirada que mira la desnudez y la desnudez que se mira en esa mirada, evoca el tema de Ovidio. El asunto es el mismo: la circularidad de la mirada.

## 2-INFLUENCIAS DE DUCHAMP

Octavio Paz considera que Pablo Picasso y Marcel Duchamp son los dos pintores que han ejercido mayor influencia en nuestro siglo. Cree que ambos artistas, como todos los que lo son de verdad, son incomparables. Pero asocia sus nombres porque opina que, cada uno a su manera, definen nuestra época. El primero por sus obras, el segundo por una obra que es la negación misma de la moderna noción de obra. Tanto las metamorfosis de Picasso como la inactividad de Duchamp han sido causa de sorpresa y fecundidad. Picasso es el movimiento hecho pintura: el tiempo-pintor, la velocidad y la prisa. Las figuraciones de Picasso atraviesan velozmente el espacio inmóvil de la tela: sus cuadros son



imágenes. Los cuadros de Duchamp son la presentación del movimiento: el análisis, la descomposición y el revés de la velocidad. En las obras de Duchamp el espacio camina, se incorpora y refuta al movimiento con el retardo, al retardo con la ironía. Sus cuadros son una reflexión sobre la imagen. Picasso nos ha dejado una obra extensa e ininterrumpida. Duchamp realiza una obra sin obras: no hay cuadros sino el Gran Vidrio (el gran retardo), los ready-made, algunos gestos y un largo silencio. Picasso ha hecho visible a nuestro siglo. Duchamp nos muestra que todas las arte, sin excluir a la de los ojos, nacen y terminan en una zona invisible. A la lucidez del instinto opone el instinto de la lucidez: lo invisible no es oscuro ni misterioso, es transparente.

La influencia de la obra y la persona de Duchamp se confunde con la historia de la pintura moderna. Esta influencia se concentra en tres momentos: dadá, el surrealismo y la pintura contemporánea angloamericana. En los dos primeros la acción de Duchamp fue la de un precursor y la de un contradictor. En cuanto al tercero su influencia representó un ejemplo y dejó de ser una actividad directa aunque distante, como en la época de dadá y del surrealismo militante. Sin embargo, hay que tener en cuenta que Duchamp fue un artista seco, de temperamento desdeñoso, un pintor en absoluto sentimental y por ello el pop-art ostenta sólo una semejanza superficial con su gesto.

Duchamp cree que el arte es un secreto y debe compartirse y transmitirse como un mensaje entre conspiradores. Hoy día, dice Duchamp, la pintura se ha vulgarizado a más no poder y el pintor se ha integrado completamente a la sociedad actual. A Duchamp no le gusta la idea de convertirse en "artista asimilado" como muchos otros pintores de su época, por eso con su pintura realiza una crítica total y, sobre todo, una crítica a la modernidad. Duchamp no quiere acabar ni en la Academia ni entre los mendigos; trata de no caer en la vulgaridad, pero prefiere ser un "paria" antes que transformarse en un producto al servicio de una sociedad de consumo que habla del valor del arte con superficialidad: "Todos los días escuchamos disertaciones de sobremesa sobre el valor de este o aquel pintor..." (pág.79). Sí le interesa mucho destacar que no debe confundirse la idea de pintor público con la de pintor popular. La producción de una época es siempre su mediocridad. Lo que no se produce suele ser mejor que el producto.

En cuanto a los ready-mades son objetos anónimos que el gesto gratuito del artista, por el solo hecho de escogerlos, convierte en obras de arte. Ese gesto, al mismo tiempo, disuelve la noción de "objeto de arte". Ni arte ni anti-arte sino algo que está entre ambos, indiferente, en una zona vacía. No se trata propiamente de obras sino de signos de interrogación o de negación frente a las obras. Es crítica activa: un puntapié contra la obra de arte sentada en su pedestal de adjetivos. El ready-made es una crítica del gusto y un ataque a la noción de obra de arte.

En primer lugar considera Duchamp que el buen gusto no es menos nocivo que el malo. El gusto oscila entre el instinto y la moda, el estilo y la receta. Octavio Paz recuerda el proverbio español "Sobre gustos no hay nada escrito", porque, en efecto, el gusto rehuye el examen y el juicio: es un asunto de catadores.

Pues bien, el ready-made es una crítica del arte retiniano y manual. Hay que tener en cuenta que, desde el impresionismo, la pintura se ha convertido en materia, color, dibujo, textura, sensibilidad y sensualidad; la idea reducida al tubo de pintura y la contemplación a la sensación. El artista no es un hacedor, sus obras no son hechuras sino actos.

En segundo lugar Duchamp considera que en arte lo único que cuenta son las formas, emisoras de significados, y cree también que todo el arte moderno es "retiniano". Pero el ready-made es neutral, se destaca por su no-significación. Desalojado, fuera de su contexto original (la utilidad, la propaganda o del adorno), pierde bruscamente todo significado y se transforma en un objeto vacío, en cosa en bruto, algo inservible. En una entrevista que realiza José Miguel Ullán a Octavio Paz, explica cómo Duchamp inventa los "ready mades". Coge cualquier objeto y lo coloca en el pedestal de la obra de arte (un peine, una plancha...). Así, hace una crítica de la cosa artística: los artistas crean "cosas artísticas" y Duchamp se burla. Además, el "ready made" puede ser modificado. Un ejemplo es la reproducción de la Gioconda, a la que pone bigotes y una inscripción obscena en francés como título. Aquí, Duchamp se burla de una obra de arte venerada en Occidente porque se ha convertido en un objeto industrial, a fuerza

de ser manoseada por las repeticiones y por la mala literatura. Lo más interesante de los "ready mades" es que cualquiera de ellos modificado, puede llegar a ser un "auto ready made". Es un extraño juego que él llama "metaironía" (ABC Cultural, nº74, 2 de abril de 1993).

"El ready-made no es una obra sino un gesto que sólo puede realizar un artista y no cualquier artista sino, precisamente, Marcel Duchamp" (pág.34).

Es importante tener en cuenta la influencia de la concepción estética de Duchamp a la hora de entender el arte de hoy día. Su aportación es fundamental. Duchamp ha puesto entre paréntesis no tanto al arte como a la idea moderna de la obra de arte. Su denuncia se refiere a la actual concepción del arte como una cosa pasiva y lucrativa.

Para Duchamp y los surrealistas, como para los antiguos, el arte es un medio de liberación, contemplación o conocimiento, una aventura o una pasión. El arte no debe suponer una categoría aparte de la vida. Duchamp cree que es la única forma de actividad por la que el hombre se manifiesta en cuanto individuo. Sólo por ella puede superar el estadio animal, porque el arte, desemboca en regiones que no dominan ni el tiempo ni el espacio. El hecho creativo vuelve a tomar el primer plano de la escena como sucedáneo de la función crítica: el arte es finalmente gratuidad desembarazada de toda restricción. El fin de la actividad artística no conduce a la obra sino a la libertad. La obra es el camino y nada más.

Quizá por el carácter provisional de toda libertad no terminó el Gran Vidrio. En su abandono de la pintura hay sabiduría, loca sabiduría. No un saber de esto o aquello, no afirmación ni negación: vacío, saber de indiferencia. Sabiduría y libertad, vacío e indiferencia se resuelven en una palabra clave: pureza. Algo que no se busca sino que brota espontáneamente después de haber pasado por ciertas experiencias. Octavio Paz tituló su primer trabajo sobre Duchamp, precisamente: Marcel Duchamp o El castillo de la pureza.

"Duchamp más bien era un sabio. Un sabio en el sentido en el que también lo son los payasos, los que usan el humor y la ironía" (ABC Cultural, nº74, Madrid, 2 de abril de 1993, pág.32).

### 3-LA NOVIA PUESTA AL DESNUDO POR SUS SOLTEROS, AUN...

En varias ocasiones, a lo largo de sus ensayos, habla de este cuadro Octavio Paz. Por ejemplo en *Conjunciones y disyunciones* (pág.150), *Los hijos del limo* (pág.157) o en *Los signos en rotación y otros ensayos* (pág.206).

Paz considera a *La novia puesta al desnudo por sus Soteros*, aun... una de las obras más herméticas de nuestro siglo. Sin embargo su autor ha dejado una clave para ayudarnos a descifrarla: "Quise hacer un libro o, más bien, un catálogo, que explicase cada detalle de mi cuadro" (pág.31). Por eso es importante mencionar a la Caja-Maleta: reproducciones en miniatura de casi todas sus obras; a la Caja Verde: noventa y tres documentos que son la clave incompleta del Gran Vidrio; y la Caja Blanca (*A l'Infinitif*): colección de notas que completan y amplían las de la Caja Verde. La novia..., la Caja Verde y la Caja Blanca constituyen un sistema de espejos que se intercambian reflejos; cada uno de ellos ilumina y rectifica a los otros.

En *Los signos en rotación y otros ensayos* encontramos un amplio estudio que nos ayuda a descifrar el significado del Gran Vidrio, atendiendo a tres niveles de significación: uno popular, otro mítico y otro crítico (pág.212). A pesar de su doble carácter público, descripción gráfica del funcionamiento de una máquina y representación de un ritual erótico, el Gran Vidrio es una obra secreta. La composición representa la proyección de un objeto que no podemos ver con los sentidos. El cuadro es un enigma, no algo que se contempla sino que se descifra. El aspecto visual sirve sólo como punto de partida (pág.108).

Sobre esta obra enigmática abundan las interpretaciones. En estos últimos años predominan dos tipos: la psicoanalítica y la alquímica. La primera puede ser empobrecedora además de engañosa (pág.163), aunque Paz la considera "la más tentadora y la más fácil" (pág.75). El mismo Freud advirtió las limitaciones de su método: puede dar cuenta del carácter del autor y de sus conflictos psíquicos pero no del valor y sentido último de su obra. La segunda, la hipótesis esotérica, no fue admitida ni por el propio Duchamp. Una cosa son las partículas de ocultismo, cábala y alquimia que pueden descubrirse en las ideas de Duchamp, casi como adherencias y sedimentos, y otra decir que el Gran Vidrio y el Ensamblaje son obras inspiradas, expresa y deliberadamente, por la alquimia.

Octavio Paz, recordando a Hamilton, dice que el tema del Gran Vidrio es el espacio y el tiempo. Este tema, en el que la física se enlaza a la metafísica, está íntimamente unido a otro: el del amor. Son dos asuntos inseparables. Amor y conocimiento ha sido la doble preocupación no sólo del pensamiento de Occidente sino de nuestra poesía y de nuestro arte (pág.164). La obra de Duchamp supone, pues, una variación de ese doble tema tradicional en el arte y el pensamiento de nuestra civilización: amor y conocimiento (pág.184).

En Apariencia desnuda, Octavio Paz realiza una explicación sobre el título y una descripción minuciosa acerca del tamaño y características más importantes del cuadro. Anima después al lector a que la complete con una comprobación visual. De la Novia nos da, además, una interpretación. Dice Paz que la Novia puesta al desnudo por sus Solteros, aun... proporciona una imagen de la transformación de la naturaleza (muchacha cascada) en aparato industrial, su reverso es la transmutación del gas y el agua en imagen erótica y en paisaje. Es otra imagen: la misma.

En el Gran Vidrio cambian las formas, no las esencias. Universal anamorfosis: cada forma que vemos es la proyección, la imagen deformada, de otra. La Caja Blanca, que distingue entre apariencia y aparición, es explícita; lo que vemos casi siempre es la apariencia de los objetos, es decir: "la impresión retiniana y las otras consecuencias sensoriales". La aparición es el molde del objeto, su patrón arquetípico: su esencia (pág.70). "En general, el cuadro es la aparición de una apariencia", dice una de las notas primeras de la Caja Verde. Y es curioso observar que Duchamp se propuso hacer un arte de apariciones y no de apariencias. Propósito contradictorio pues la pintura ha sido hasta ahora un arte de apariencias: la representación de lo que vemos, ya sea con los ojos abiertos o con los ojos cerrados. A Paz le parece bien que un pintor se haya arriesgado a dar este paso, y se decida a apostar por la realidad invisible, no pintando cosas ni imágenes sino relaciones, esencias y signos. La condición es que sea un verdadero pintor. Y Duchamp es ejemplar atreviéndose a dar el salto de la pintura del movimiento a la pintura de lo que está más allá del movimiento.

Hay que señalar una esencial diferencia entre las obras anteriores de Duchamp al Ensamblaje y ésta. En las primeras trata de mostrar lo que está detrás o más allá de la apariencia como acabamos de ver (la descomposición del

movimiento en *Desnudo* que desciende una escalera, el ajedrez pasional en *El rey y la reina* atravesados por desnudos rápidos, el funcionamiento simbólico de una máquina erótica en *La novia...*), mientras que en esta última obra el artista parece contentarse con la apariencia. En el *Gran Vidrio* el espectador debe imaginar la escena del goce de la novia al ser desnudada; la máquina del *Gran Vidrio* es la representación de un enigma. Esto no ocurre en el *Ensamblaje*.

La dualidad del *Gran Vidrio* nos revela su verdadero sentido: abajo el mundo de aquí; arriba, el de la realidad real, las esencias y las ideas. Abajo, las apariencias, lo que tocamos y vemos, lo que podemos medir y pesar. Arriba, las apariciones (o sus sombras más o menos reflejadas por nuestros sentidos).

El *Gran Vidrio* es el diseño de un aparato y la *Caja Verde* es algo así como uno de esos folletos de instrucciones que nos enseñan el manejo y el funcionamiento de las maquinarias.

En otro sentido, el *Gran Vidrio* es una escena del mito o, más exactamente, de la familia de mitos relativos a la Virgen y a la sociedad cerrada de los hombres. Es una versión del mito venerable de la gran Diosa, la Virgen, la Madre, La Exterminadora donadora de vida. No un mito moderno: se trata de la versión (visión) moderna del Mito. Pero a diferencia de la diosa, la Novia no es un ser sobrenatural sino una Idea. Sólo que es una Idea continuamente destruida por sí misma: cada una de sus manifestaciones, al realizarla, la niega. De ahí que Paz se haya atrevido a decir, en su primer trabajo sobre Duchamp, que la Novia es la (involuntaria) representación de la única Idea-Mito del Occidente moderno: la Crítica.

Octavio Paz establece una relación de coincidencias y explicaciones entre el cuadro de Duchamp y la imaginería tántrica de Bengala que representa a Kali danzando con frenesí sobre dos cuerpos blancos como cadáveres. Tal como ya observamos en *Conjunciones y disyunciones*, nuestro ensayista hace gala de sus conocimientos sobre la cultura oriental. Alberto Ruy Sánchez dice que el interés de Paz por la cultura de la India aparece en múltiples ensayos "generalmente como contrapunto a la cultura occidental" (pág.99). Este trabajo es una prueba de ello.

Duchamp ha declarado con mucha razón en varias ocasiones que la génesis del Vidrio es exterior a toda preocupación religiosa o antirreligiosa. Se trata de una experiencia diferente al discurso teológico o dogmático de una religión. Hay que tener en cuenta que en este contexto la palabra religión designa al cristianismo. Por otra parte, en su relación con la cultura oriental, Paz cree que "los ritos y creencias de Oriente no constituyen lo que llamamos una religión, término aplicable sólo a las religiones occidentales" (pág.83). La actitud de Duchamp, frente a la inquietud religiosa, es de silencio. Un silencio que comunica algo, en opinión de Paz: No supone una afirmación (actitud metafísica) ni una negación (ateísmo) ni una indiferencia (agnosticismo escéptico). Su versión del mito no es metafísica ni negativa sino irónica: crítica.

A Duchamp no le interesa la pintura pura en sí ni como finalidad. Le importa continuar la tradición no por participar de sus ideales o exaltar la misma mitología sino porque, como ella, rehusa convertir a la sensación estética en un fin. Para Duchamp no hay arte en sí; el arte no es una cosa sino un medio, un cable de transmisión de ideas y emociones. Esto es justamente lo que lo opone a todo el arte moderno. Continúa la tradición, también, por ser monumental. La divinidad en cuyo honor Duchamp ha levantado este ambiguo monumento, no lo representa la Novia ni la Virgen ni el Dios cristiano sino un ser invisible y tal vez inexistente: la Idea.

El Gran Vidrio es una obra de vanguardia por sus formas mecánicas, pero no por lo que dicen esas formas: una leyenda, un cuento grotesco y maravilloso. El arte moderno aspira a ser, no a decir: el Gran Vidrio dice, cuenta algo. Por eso a Duchamp se le puede considerar vanguardista, pero al mismo tiempo, su obra nació como una reacción contra el arte moderno y, especialmente, contra el de su época. Octavio Paz confiesa que todas estas consideraciones le confirman lo que piensa y dice desde hace mucho: "Cuando no son una caricatura de la auténtica vanguardia del primer tercio del siglo, los llamados movimientos de vanguardia de los últimos treinta años son una nostalgia y un anacronismo" (pág.184).

La empresa de Duchamp es contradictoria y por ello la ironía significa un componente esencial en su obra. La ironía es el antídoto que contrarresta un

elemento "demasiado serio como el erotismo" o demasiado sublime como la Idea. El Gran Vidrio es pintura de ideas porque representa un mito crítico. Como Mito de la Crítica, el Gran Vidrio es pintura de la Crítica y crítica de la Pintura. Y la ironía es el elemento que transforma a la crítica en mito.

El Gran Vidrio está en la frontera entre el mundo de la "modernidad" que agoniza y el mundo nuevo que comienza y que aún no tiene forma. Su situación es singular: es el único pintor moderno que continúa la tradición de Occidente y uno de los primeros que rompe con lo que llamamos tradicionalmente arte u oficio de pintar. Hoy más que nunca el arte quiere articularse a la vida y oponerse al maquinismo y la masificación. Esta búsqueda puede incluso pasar por la utilización de la máquina y de sus lenguajes. Afirmación de la individualidad y la diferencia, dentro de la conciencia de pertenecer a un momento histórico. El arte y la poesía de nuestro tiempo nacen en el momento en que el artista inserta la subjetividad en el orden de la objetividad. Actualmente la reflexión sobre el arte no puede pretender alcanzar una interpretación de la época. El arte de Duchamp es intelectual y lo que revela es el espíritu de la época: el Método, la Idea crítica en el instante en que reflexiona sobre sí misma, en el instante en que se refleja sobre la nada transparente de un vidrio (pág.90).

Otros pintores han sido pintores de ideas sociales como los muralistas mexicanos, por ejemplo, pero Duchamp es un artista más comprometido con la vida que con la sociedad. El desafío contemporáneo pretende lograr un equilibrio entre intimidad y comunicación. Arte fundido a la vida es arte socializado, no arte social ni socialista y, aún menos, actividad dedicada a la producción de objetos hermosos o simplemente decorativos.

El Gran Vidrio es la última obra realmente significativa de Occidente; lo es porque, al asumir el significado tradicional de la pintura, ausente en el arte retiniano, lo disuelve en un proceso circular y así lo afirma. Con ella termina nuestra tradición. Con ella y frente a ella deberá comenzar la pintura del futuro, si es que la pintura tiene un futuro o el futuro ha de tener una pintura.

En nuestra época la publicidad que ha sustituido al reconocimiento, es la venganza de la crítica.



Una de las ideas más inquietantes de Duchamp se condensa en una frase muy citada: "El espectador hace al cuadro". Una obra es una máquina de significar, por tanto el cuadro depende del espectador porque sólo él puede poner en movimiento el aparato de signos que emite toda obra. Tanto el Gran Vidrio como los ready-mades reclaman una contemplación activa, una participación creadora. Nos hacen y nosotros los hacemos, ahí reside el secreto de su fascinación.

Duchamp intenta reconciliar arte y vida, obra y espectador. Arte fundido a la vida quiere decir poema de Mallarmé o novela de Joyce; el arte más difícil. Un arte que obliga al espectador y al lector a convertirse en un artista y en un poeta.

# 1973-APARIENCIA DESNUDA LA OBRA DE MARCEL DUCHAMP

## BIBLIOGRAFÍA

### 1-Colinas, Antonio

-1988- OCTAVIO PAZ, edición de Enrique Montoya Ramírez, ed. de Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

### 2-González, Javier

-1990- EL CUERPO Y LA LETRA, la cosmología poética de Octavio Paz, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

### 3-Gullón, Ricardo

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

### 4-Paz, Octavio

-1973- APARIENCIA DESNUDA, LA OBRA DE MARCEL DUCHAMP, ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1991.

-1971- LOS SIGNOS EN ROTACIÓN Y OTROS ENSAYOS, ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1991.

-1969- CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1991.

-1974- LOS HIJOS DEL LIMO, DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

### 5-Prensa

-1993- ABC de las artes en ABC Cultural, nº74, entrevista a Paz sobre Duchamp, realizada a propósito de la mayor exposición antológica del artista en el Palacio Grassi de Venecia, Madrid, 2 de abril de 1993.

6-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A., México, 1991.

7-Ullán, José Miguel

-1993- ABC de las artes en ABC Cultural, nº74, entrevista a Octavio Paz, Madrid, 2 de abril de 1993.

1974-LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO  
ESCRITOS SOBRE EL SURREALISMO

ESQUEMA

1-EL SURREALISMO DE OCTAVIO PAZ

2-LA ACTITUD SURREALISTA ANTE EL MUNDO

3-LA LIBERTAD Y LA INSPIRACIÓN POÉTICA

4-EL LENGUAJE SURREALISTA: LA PALABRA Y EL SILENCIO

5-EL ARTE MÁGICO

6-LA LIBERTAD Y EL AMOR

## 1974-LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO ESCRITOS SOBRE EL SURREALISMO

En la introducción de este libro (pág.7) dice Diego Martínez Torrón que su importancia es doble: Por una parte ayuda a profundizar en la comprensión de la teoría de la corriente surrealista; por otra ilumina una parte importante de la obra en verso de Octavio Paz.

Nosotros vamos a detenernos en la forma peculiar que tiene el autor mexicano de asimilar algunos de los conceptos surrealistas, y en la profundización de ciertos aspectos o temas fundamentales de esta corriente. Sus manifestaciones principales se encuentran ya recogidas anteriormente en *El arco y la lira*, 1956; *Las peras del olmo*, 1957; *Corriente alterna*, 1967; y *Los signos en rotación y otros ensayos*, 1971. También en *Los hijos del limo* y *El mono gramático* del mismo año 1974.

### 1-EL SURREALISMO DE OCTAVIO PAZ

El fundamento, la base de la obra ensayística y poética de Octavio Paz, la piedra en donde se sustenta su discurso literario, es, precisamente, su etapa surrealista. El mismo indica que sus raíces literarias se encuentran en el barroco español, el romanticismo y el surrealismo. Y que sus vivencias surrealistas fueron importantes en sus posteriores experiencias en Oriente.

Octavio Paz aprende directamente de los surrealistas en París, su interés coincide con una especie de segunda floración del movimiento, pero su postura es totalmente personal. El surrealismo le deslumbra sin llegar a quitarle la lucidez, le seduce sin conseguir que sucumba absolutamente ante su fascinación. Paz pretende la máxima precisión dentro del desvarío, su agresión a la rutina cotidiana es muy peculiar.

Por otra parte los conceptos que tiene no son del todo originales. Su aportación reside más bien en una labor de difusión cultural, de reflexión personal sobre las ideas clave del movimiento, y en la exacta belleza de una expresión elegante y densa, donde se abrazan pasión e idea. Octavio Paz asimila profundamente el espíritu surrealista y lo propaga a los lectores de lengua castellana.

Fue amigo de Breton y él mismo confiesa que durante mucho tiempo le "desveló la idea de hacer o decir algo que pudiera provocar su reprobación" (pág.61). Este sentimiento lo compartió con Buñuel a quien considera gran artista y hombre de entereza de carácter y libertad de espíritu excepcionales. Frente a Breton ambos sentían una actitud de afecto y generosidad sin tratarse de temor o respeto al superior. Paz tiene la sensación de sostener un diálogo silencioso con Breton al escribir. Cree que el surrealismo ha contribuido a formar la sensibilidad de nuestra época, colaborando en su creación.

Del surrealismo aprendió su actitud de rebeldía. Esta corriente era una moral además de una estética y su pretensión consistía en cambiar el mundo. Por eso la estética surrealista de Paz quiere decir algo acerca del mundo. Crea o pretende crear un tipo de individuo que no sea un revolucionario atado a unos dogmas sino más bien un rebelde. A pesar de su rebeldía Paz encontró que sus predecesores eran sus maestros. Pablo Neruda le impresionó cuando lo leyó, también admira a Huidobro y a los poetas españoles Guillén y Salinas, Alberti y García Lorca. Más adelante Cernuda. Y a los maestros de sus maestros. Todo ello fue decisivo en Octavio Paz así como su encuentro con la poesía de lengua inglesa y, muy especialmente, con Eliot.

Después toma contacto con diversos poetas más, y observa, cómo se manifiesta la estética cubista, el simultaneísmo pasa a la poesía. Entonces los poetas quieren introducir en el poema realidades distintas y tiempos distintos.

Por todas estas y otras experiencias y aprendizajes continuados Octavio Paz trata de incorporar a su poesía la idea de que el poema debe decir algo. Debe ser una visión del mundo moderno y esto lo distingue siempre de los surrealistas,

además de su desconfianza hacia la escritura automática. Para él la poesía es ruptura pero también tradición.

Aunque el mismo Paz reconoce (Octavio Paz, edición de Enrique Montoya Ramírez, pág.90), que las actitudes morales y políticas, en el sexo, en el instinto, en el amor, en lo que es la vida personal, que amanecen en el surrealismo, significan algo que ya no va a desaparecer, la poesía surrealista sí se ha desvanecido.

En un encuentro con Breton en el verano de 1964, que Paz califica de "elección y predestinación" (pág.63), hablaron del porvenir del movimiento surrealista, y Breton pidió de nuevo "la ocultación". Quizá pensaba que al convertirse en fuerza subterránea el movimiento recobraría su fecundidad.

Octavio Paz se aproxima al movimiento francés más en los rasgos trascendentales que en los superficiales. A esto colabora que el romanticismo español es pobre. Hacia 1950 el mismo Breton decía, refiriéndose a Octavio Paz: "es el poeta de lengua española que más me toca". Se le puede considerar dentro del grupo de poetas surrealistas. Andre Pieyre de Mandiargues afirma "reconozcamos que es el único gran poeta surrealista activo en el mundo moderno, donde los otros han dejado poco a poco de lanzar fuego y llamas" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.13).

Sin embargo su lenguaje no es típicamente surrealista, rechaza su estratificación lingüística, lo que ha pasado a ser retórica, pero le conmueve su carácter de aventura espiritual colectiva, su desesperada tentativa por encarnar en los tiempos y hacer de la poesía el alimento propio de la sociedad. En este sentido comenta Alfredo Roggiano (Octavio Paz, pág.21) que el deseo de Paz es "muy distinto de la dialéctica política de una parte de la poesía de Neruda o del nihilismo de un Borges". Octavio Paz cree en la poesía como comunión, pluralidad del ser y del mundo, conjunción del yo con el otro, atracción e integración de contrarios, fusión en lo absoluto, en la consagración de una actividad que sea la plena ejecución de un acto de amor. Lo fundamental es la fusión, la unidad de contrarios, el más-allá-aquí. Poesía estática del eterno

presente, que saca al lector privilegiado de esta vida y lo conduce al corazón de las cosas.

Por tanto no se puede decir que Octavio Paz sea totalmente surrealista aunque, evidentemente, encontró en las ideas y las prácticas de los surrealistas afinidades con su estado espiritual y sus teorías lingüísticas de esa época. Rachel Phillips explica que Paz "fue surrealista en la técnica cuando le convino y de la manera que le convino, utilizando la despersonalización de la emoción y la dislocación de la imagen para realzar la angustia que estaba comunicando a través del poema" (Las estaciones poéticas de Octavio Paz, pág.95). Como Cernuda, Paz es surrealista sólo en la medida en que eso satisface sus necesidades de composición.

Nuestro ensayista a través de su contacto con el surrealismo quiere instaurar el primado de la poesía, liberadora de conformismos, rutinas, yugos y tabúes; acceder por la poesía al punto de fusión de todas las antinomias. Y, para lograrlo, adopta las prácticas surrealistas en cierta medida: el azar objetivo, el automatismo, el enajenamiento, el humor negro, la violencia verbal y el juego.

En definitiva la relación de Paz con el surrealismo fue tardía, apasionada y permanente aunque sin total identificación.

Más adelante continuará interesándose y reflexionando sobre el movimiento surrealista en sus ensayos: *In/Mediaciones* y *El ogro filantrópico* de 1979; *Sombras de obras* de 1983; *Pasión crítica* de 1985; *Primeras letras* de 1988; *La otra voz. Poesía y fin de siglo* de 1990; *Convergencias* de 1991 y *La llama doble. Amor y erotismo* de 1993.

## 2-LA ACTITUD SURREALISTA ANTE EL MUNDO

El hombre se encuentra en el mundo como dentro de una prisión. La civilización nos ha impuesto una realidad como la única verdadera y el surrealismo trata de abolirla, de darnos una vía de salida. Es, por tanto, un movimiento de rebelión total, nacido de Dadá, cuya finalidad es el



quebrantamiento y la subversión de la realidad. Se trata de un movimiento de liberación total, no de una escuela poética.

Las armas necesarias son la imaginación y el deseo: poderes vivos, llenos de fuerza que constituyen nuestra propia forma de ser. Imaginar es ir más allá de sí mismo, proyectarse, continuo trascenderse. El hombre *imagina* porque desea y es capaz de transformar el universo entero en imagen de su deseo. Así, el surrealismo causa una revolución de nuestra perceptividad, y una aceptación de la *imagería* que trae a la luz conexiones que el perceptor ha desatendido perezosamente. Mediante las imágenes, en combinaciones disparatadas y turbadoras, se llega a crear una atmósfera que libera al hombre de la opresión a que le somete la sociedad en que vive.

El surrealismo no ve al mundo como un conjunto de cosas buenas y malas, o de cosas útiles. Es extraño a las ideas de moral y utilidad. También a la idea de un mundo sin valor, desprendido del espectador.

El objeto se subjetiviza. La realidad se transforma y el objeto surrealista nace *hijo* del deseo. Se trata de desnudar la realidad.

Arrasado por el humor y recreado por la imaginación, el mundo deja de presentarse como un "horizonte de utensilios" para convertirse en un campo magnético, en algo maleable al deseo y capaz de entregarse a la subjetividad. En esa subjetivación el yo se disgrega. Nerval: "yo soy el otro". Rimbaud: "yo es otro" (pág.35). En un libro de Benjamín Péret, *Je sublime*, la corriente temporal del yo se dispersa en mil gotas coloreadas, como el agua de una cascada a la luz solar. (Idea del yo como ilusión: central en el budismo).

A lo absurdo del mundo se responde con otro absurdo: el humor. Así como las imágenes del sueño, la locura, o el sueño diurno provocan rupturas y proporcionan ciertos arquetipos para esta subversión de la realidad, así el surrealismo intenta resolver la vieja oposición entre el yo y el mundo, lo interior y lo exterior, creando objetos que son interiores y exteriores a la vez. Mediante la palabra se mantiene contacto a la vez con el mundo interior y el exterior. Se trata de una filosofía que habla de las relaciones del hombre y del mundo en que vive, al que considera sagrado.

El verdadero nombre de la realidad del hombre es doble: revelación y rebelión, inocencia y maravilla, pasión y lenguaje y, junto a ellos, el magnetismo.

Su visión del universo es panteísta. El hombre forma parte originalmente de un todo viviente. Y se siente incluido en ese todo, es un sentimiento fundamental en el hombre. Su manera propia de ser, su manera más inmediata, original y antigua. Esto se hace patente en las dos notas extremas de nuestras posibilidades vitales: soledad y comunión.

En nuestro tiempo la nota predominante es la soledad. Y volver a la magia quiere decir restablecer nuestro contacto con el todo y tornar erótica, eléctrica, nuestra relación con el mundo. "Tocar con el pensamiento y pensar con el cuerpo". Recobrar la unidad (pág.51).

Y la poesía es lo sagrado extrarreligioso basado en la libertad y el amor que enlaza con la Metafísica inmanentista de la poesía hermética, esotérica y cabalística.

Asumir la realidad de la magia no entraña aceptar la realidad de sus fantasmas, sino volver a sus principios, que son el origen mismo del hombre. El surrealismo es revolucionario porque es una vuelta al principio del principio (pág.59).

### 3-LA LIBERTAD Y LA INSPIRACIÓN POÉTICA

El hombre surrealista pone en acción su libre disposición en un cuerpo a cuerpo con lo real. Y en el centro de esa realidad coloca a la poesía. Aunque la pretensión de transformar al mundo con las armas de la imaginación y la poesía ha sido el intento de los más grandes poetas de Occidente (Novalis había dicho: "La poesía es la religión natural del hombre"), Octavio Paz opina que la tentativa socialista se ha estrellado contra un muro (pág.44), porque sólo en una sociedad libre la poesía será un bien común, una creación colectiva y una participación universal.

El surrealismo destruye al objeto y al sujeto. No hay yo, no hay creador, sino una suerte de fuerza poética que sopla donde quiere y produce imágenes gratuitas, inexplicables.

Sujeto y objeto se disuelven en beneficio de la inspiración. Breton acude a Freud para romper este dualismo: "lo poético es revelación del inconsciente y, por tanto, no es nunca deliberado" (pág.73).

Los poetas surrealistas, a diferencia de sus predecesores, afirmaron la realidad experimental de la inspiración, sin dependencia de un poder exterior (Dios, Historia, Economía, Líbido o Musa). La inspiración como un camino a seguir; se da en el hombre, se confunde con su ser mismo y sólo puede explicarse por y en el hombre. Este es el punto de partida del primer manifiesto. Y en esto radica la originalidad, poco señalada hasta ahora, de la actitud de Breton y sus amigos.

Nos encontramos, pues, ante una sociedad en la que el lugar central lo ocupa la inspiración.

La novedad decisiva del surrealismo consiste en hacer de la inspiración una idea del mundo (pág.71). Se es moderno porque se es capaz de reflexionar e inclinarse sobre la creación poética para arrancarle el secreto de su inspiración. Hecho que los poetas anteriores pretendieron (los medievales, los renacentistas y los barrocos ni lo intentaron), aunque sin conseguir insertar plenamente la inspiración dentro de la imagen que del mundo y de sí mismo se hace el hombre moderno.

Cada una de las exposiciones surrealistas giró en torno a un eje contradictorio: escándalo y secreto, profanación y consagración. Pero la visión del mundo se funda en la actividad disociadora y recreadora de la inspiración (pág.71). Esta se manifiesta o actualiza en imágenes. Por ella imaginamos. Y al imaginar, disolvemos sujeto y objeto, nos disolvemos nosotros mismos y suprimimos la contradicción.

Gracias al surrealismo la inspiración no es un misterio sobrenatural, ni una vana superstición o una enfermedad. Es una realidad que no está en contradicción con nuestras concepciones fundamentales, una posibilidad que se da a todos los hombres y que les permite ir más allá de sí mismos (pág.53).

Esto enlaza con la magia: hecho que se da en la conciencia del hombre, uno de los constituyentes de esa conciencia.

No basta dar una interpretación psicológica a lo que podríamos llamar distracciones, casualidades o descuidos en los grandes descubrimientos. Paz dice

que la inspiración es un fenómeno inexplicable para el psicoanálisis. Con fascinación y lucidez Breton cree que el sitio de encuentro entre el hombre y lo otro, es una sensación ya conocida. Nos parece regresar, volver a oír, recordar.

Los surrealistas acentúan el carácter inconsciente, involuntario y colectivo de toda creación, en respuesta al individualismo y al racionalismo que les precede. Inspiración y dictado del inconsciente se vuelven sinónimos: lo propiamente poético reside en los elementos inconscientes que, sin quererlo el poeta, se revelan en su poema. La poesía es pensamiento no-dirigido.

La fuente de la inspiración no la podemos encontrar ni en el inconsciente ni en la conciencia, entendidos como "partes" o "compuestos" del hombre, ni tampoco en el impulso, en la pasividad o en el estar alerta, porque todos ellos están fundados en el ser del hombre.

Aunque Breton manifiesta su adhesión a las ideas de Freud, no alcanza la comprensión a través de la psicología. Y por eso se aventura en hipótesis ocultistas. El problema es que lo oculto no puede ser total, tiene que revelarnos algo. Si la inspiración es un misterio, las explicaciones ocultistas la hacen doblemente misteriosa. El ocultismo sólo puede explicar la inspiración por analogía, al ser ambas una revelación de la otredad. Paz ya observa vestigios de la otredad en el mito hindú y en el mito azteca.

La poesía se abraza al mito, comulga con lo sagrado. El surrealismo no sólo aclimató la inspiración entre nosotros como idea del mundo, sino que, por la misma y confesada insuficiencia de la explicación psicológica adoptada, hizo visible el centro mismo del problema: "la otredad". En ella y no en la ausencia de premeditación radica acaso la respuesta (pág.76).

#### 4-EL LENGUAJE SURREALISTA: LA PALABRA Y EL SILENCIO

En primer lugar hay que considerar que la actitud del surrealismo frente al lenguaje consistió en dar vida a las palabras. Su concepción es sagrada.

El lenguaje está para Breton en estado de pureza salvaje. Y la palabra es el principio. Querer se identifica con buscar a través del deseo.

Breton afirma la inocencia original del hombre y esto lo distingue de todos sus contemporáneos. El hombre es maravilloso porque, a veces, habla. El lenguaje es mágico. Significante y significado son lo mismo, con lo cual se opone a Saussure.

Tampoco distingue entre magia y poesía. El hombre es poeta porque es inocente. La realidad del hombre es inocencia y maravilla. También para Octavio Paz la actividad poética es una operación mágica sobre el lenguaje. Su prosa acusa su capacidad creadora genial. Por la palabra podemos acceder al reino perdido y recobrar los antiguos poderes. La palabra ingresa en la erótica cósmica y es capaz de transformar lo rutinario en nuevo, en mágico. Por boca del inspirado habla el lenguaje y el de Octavio Paz es sensual y pasional, lleno de sentimiento que da vigor a los conceptos, responsable de una prosa de gran belleza y lucidez. Sus referencias son variadísimas pero no pretende descubrir nada, sino construir, sobre lo ya hecho, algo nuevo de aspecto mágico y sagrado.

La poesía no salva al poeta: "lo disuelve en la realidad más vasta y poderosa del habla". El ejercicio de la poesía exige el abandono, la renuncia al yo.

En segundo lugar hay que tener en cuenta que el silencio es palabra callada que no cesa de emitir significados. Se destruye la ilusión del yo en beneficio del silencio y Paz recuerda que esto ya ocurrió en el budismo. Cree que la escritura automática es algo así como un equivalente moderno de la meditación budista.

La destrucción del yo (la objetivación del sujeto): el dictado del pensamiento no dirigido, emancipado de las interdicciones de la moral, la razón o el gusto artístico. Carlos Bousoño (Superrealismo poético y simbolización, pág.374) escribe: "Decir escritura automática es lo mismo que decir ausencia de control racional, o sea, lo mismo que decir proceso preconsciente, irracionalismo".

Paz no considera a la escritura automática como un método sino como una meta. No es un procedimiento para llegar a un estado de perfecta espontaneidad o inocencia sino que, si fuese realizable, sería ese estado de inocencia y entonces no se necesitaría escribir. Pero nuestra naturaleza psíquica no permite conseguir una libertad absoluta. Paz da la razón a Breton al insistir en que es uno de los modos más seguros "para devolver a la palabra humana su inocencia y su poder creador originales". Alguna misteriosa ocurrencia o casualidad ocurre por encima

del sentido común, de lo previsto. Se trata de sustituir el "yo pienso" por un misterioso "se piensa".

Lo importante radica en lograr la ruptura de esa ficticia personalidad que el mundo nos impone o que nosotros mismos hemos creado para defendernos del exterior. El poeta es ya todos los hombres y para esto hay que destruir el yo. El fundamento de la escritura automática supone la creencia en la identidad entre hablar y pensar. "Hablar es pensar" (pág.57).

Sin embargo Octavio Paz considera la creación poética un fenómeno consciente, pre-meditado, aun cuando fundamentalmente dependa de "otra voz", cuyo origen es desconocido y esto le preocupa. No se trata, por tanto, de la palabra poética, como un signo arbitrario, sino sagrado, un símbolo que remite a la otra orilla, a la visión interior. El lenguaje es entendido como consagración.

La empresa poética no consiste tanto en suprimir la personalidad como en abrirla y convertirla en el punto de intersección de lo subjetivo y lo objetivo. Los mitos poéticos, las grandes imágenes de la poesía en todas las lenguas, son un objeto de comunión colectiva. Por eso se escriben libros de poesía colectivamente. Andrés Sánchez Robayna (Introducción a *Hijos del aire*, Octavio Paz/Charles Tomlinson, pág.18), dice que el surrealismo heredó del ideario romántico lo que podría llamarse "una suerte de nostalgia por la realización colectiva de lo poético". La inspiración es un bien común, la poesía siempre ha sido hecha por todos. "Basta con cerrar los ojos para que fluyan las imágenes; todos somos poetas y sí hay que pedirle peras al olmo" (pág.83).

Los primeros años de la actividad surrealista fueron muy ricos. No se pretende crear un nuevo arte sino un hombre nuevo. El surrealismo decide adherirse a las posiciones de la Tercera Internacional para liberar al hombre de su condición social, preocupación que ya tenían Breton y Aragón. Y, así, la revolución surrealista se transforma en el surrealismo al servicio de la Revolución. El surrealismo coincidió con las tesis fundamentales del marxismo, tal como lo representaba León Trotsky, pero acabó herido ante la imposibilidad de participar directamente en la lucha social. Breton lo lamenta con amargura.

El surrealismo sigue afirmando que la liberación del hombre debe ser total. Sueña con una sociedad en donde pueda nacer una poesía de creación colectiva, como los mitos del pasado. Entonces habrá reconciliación del pensamiento y la acción, el deseo y el fruto, la palabra y la cosa. La escritura automática no será una aspiración: hablar será crear.

## 5-EL ARTE MÁGICO

Secreta o abiertamente la magia circula por el arte de todas las épocas, no es posible señalar los límites históricos del "arte mágico", ni tampoco reducirlo a unos cuantos rasgos estilísticos. Entre magia y arte hay un flujo y reflujo continuos.

Nos empeñamos en llamar "objetos de arte" a muchos productos de las llamadas civilizaciones arcaicas. Y lo cierto es que su valor reside en su eficacia no en su belleza. El arte mágico primitivo es expresivo porque quiere ser eficaz.

Nuestra idea del arte se ha transformado, ya no basta la contemplación de una obra o un poema: "queremos, así sea por un instante, ser el poema mismo" (pág.49).

Lo específico de la magia consiste en concebir al universo como un todo en el que las partes están unidas por una corriente de secreta simpatía. El todo está animado y cada parte se comunica de forma viviente con ese todo.

El objeto mágico abre ante nosotros su abismo relampagueante: nos invita a cambiar y a ser otros sin dejar de ser nosotros mismos. Nuestro ser es siempre sed de "otro" y sólo seremos nosotros mismos si somos capaces de ser otro. Por eso le pedimos al arte, cualquiera que sea su época o su estilo, ese poder de metamorfosis que constituye la esencia del acto mágico.

Para conocer un objeto de arte mágico, como de todo arte, hay que partir de la experiencia directa, desnuda y sin intermediarios. Cuenta la espontaneidad de las reacciones personales. Se resumen en un sentimiento de encontrarse ante "lo otro", algo extraño que repele e invita a dar un paso adelante y confundirnos con su ser. Invitación y repulsión que se reconcilian en el deseo de dar el "salto

mortal" y alcanzar "la otra orilla". En suma, la gama de sensaciones que evoca siempre la vieja imagen de la metamorfosis.

Paz distingue, por último, un "objeto mágico" de una obra de "arte mágico". El objeto aparece en un determinado momento y desaparece sin recuperación posible. La obra de arte tiene indudables poderes de fascinación que no dependen sólo de la subjetividad, guarda en sí poder de encarnación y revelación: es una permanente posibilidad de metamorfosis, abierta a todos los hombres.

## 6-LA LIBERTAD Y EL AMOR

Breton señala el carácter extraño de ciertos encuentros y dice que el azar objetivo es el punto de intersección exterior. Nadie ha ofrecido una respuesta definitiva a este "problema de problemas".

En la vida diaria, ese encuentro capital, decisivo, destinado a marcarnos para siempre con su garra dorada, se llama: amor, persona amada. Y nadie podría afirmar si ese encuentro es fortuito o necesario.

Así, el azar objetivo es una forma paradójica de la necesidad, la forma por excelencia del amor: conjunción de la doble soberanía de libertad y destino. El amor revela la forma más alta de la libertad: libre elección de la necesidad. Coincide con el Romanticismo en pregonar la libertad erótica junto al amor exclusivo y único: resplandor de la pasión tallado por la libertad, diamante inalterable.

Los errores del amor tienen su base en la libertad. Bien de tipo social si no permite la elección totalmente libre, sociedad hostil para el triunfo; bien de tipo moral si no permite que el hombre se libere del temor y de la duda.

El artista y el sabio hablan de su experiencia: el amor necesita primero un total abandono para ser posible, así ocurre en todo lo que se edifica y perdura; después superar la idea de pecado que produce un gusto amargo.



"El verdadero tema de nuestro tiempo es el de la Reconquista de la inocencia por el amor" (pág.41).

El amor y la mujer ocupan un lugar central tanto en el Romanticismo como en el surrealismo. El amor magnetiza a la mujer. Esta nos comunica con las fuerzas de la naturaleza y nuestro oculto inconsciente, y manifiesta directa relación con el "punto supremo" o unidad de contrarios.

Breton se propuso consagrar al erotismo por el amor. Su oposición a las religiones supuso una voluntad de consagración y reconciliación. Niega todo lo que pasa hoy por amor y aun por erotismo. Se une a la obra de Sade y esto es difícil de entender para Paz, porque Sade denuncia el amor como una hipocresía o como una ilusión. Su negación no es menos total que la afirmación de S. Agustín.

Poesía y amor son actos semejantes. La mujer es la semejanza, dice Eluard, y Paz añade: "la correspondencia" (pág.43). El conocimiento poético permite vislumbrar la analogía cósmica. Nueva analogía. Concepción mágica del universo, identidad amor-poesía o escritura-cuerpo, identidad del subconsciente con la realidad originaria, continuación de la antigua tradición esotérica y romántica. La poesía y el amor revelan la existencia de ese alto lugar en donde, como dice el segundo manifiesto: "La vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejarán de ser percibidos contradictoriamente" (pág.44).

Octavio Paz coincide con Breton en considerar al deseo, a la pasión amorosa "no sólo como conciliador de contrarios, sino como principio de interpretación del universo" (Saúl Yukievich en Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.96).

1974-LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO  
ESCRITOS SOBRE EL SURREALISMO

BIBLIOGRAFÍA

1-Bousoño, Carlos

-1979- SUPERREALISMO POÉTICO Y SIMBOLIZACIÓN, ed. Gredos S.A., Madrid, 1979.

2-Montoya Ramírez, Enrique, edición de

-1988- OCTAVIO PAZ, ed. de Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

3-Paz, Octavio

-1974- LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO, ESCRITOS SOBRE EL SURREALISMO, introducción de Diego Martínez Torrón, ed. Fundamentos, Madrid, 1983.

4-Phillips, Rachel

-1972- LAS ESTACIONES POÉTICAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1976.

5-Pieyre de Mandiargues, Andre

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara S.A., Madrid, 1989.

6-Roggiano, Alfredo

-1979- OCTAVIO PAZ, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

7-Sánchez Robayna, Andrés

-1991- HIJOS DEL AIRE de Octavio Paz y Charles Tomlinson, ed. Ambit Serveis Editorials, S.A., Barcelona, 1991, introducción de Andrés Sánchez Robayna.

8-Yukievich, Saúl

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

1974-LOS HIJOS DEL LIMO  
DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA

ESQUEMA

1-EL TIEMPO MODERNO: EL FUTURO

2-LA CREACIÓN POÉTICA: ANALOGÍA E IRONÍA

3-DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA

## 1974-LOS HIJOS DEL LIMO DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA

Este ensayo es un intento de explicar cómo se comunican los poemas. En el arco y la lira, libro testimonio del encuentro con algunos de ellos, expuso Octavio Paz qué dicen. Su punto de vista es el de un poeta hispanoamericano, porque Paz está comprometido y vinculado con Hispanoamérica; Jorge Rodríguez Padrón afirma que "Hispanoamérica siempre figura en un primer plano de sus preocupaciones" (Octavio Paz, pág.73). Desde su perspectiva, trata de describir el movimiento poético moderno y sus relaciones contradictorias con lo que llamamos "modernidad". Los hijos del limo interroga a la modernidad y es una obra fundamental para analizar el pensamiento poético del ensayista mexicano. Libro basado en unas conferencias que pronunció en Harvard, en 1972, sobre la literatura y el fin de las vanguardias, o sobre "la tradición moderna de la poesía" (Una introducción a Octavio Paz, pág.111).

El último capítulo se continúa con el epílogo de El arco y la lira que aparece en la edición de 1967, reproducido en Los signos en rotación y otros ensayos, titulado "Los signos en rotación", de 1964. Otra continuación podría considerarse a El signo y el garabato, de 1973, y asimismo a La otra voz. Poesía y fin de siglo, de 1990. Continuaciones temáticas, no necesariamente sucesivas en el tiempo, prueba de la intercomunicación de ideas y reflexiones entre los ensayos de Octavio Paz.

En este sentido resulta interesante observar un texto titulado "Poesía de soledad y poesía de comunión" de 1942, que se publicó en Las peras del olmo, 1957, en donde ya se plantea Paz preguntas y respuestas sobre la naturaleza de la poesía. Sus consideraciones de entonces las va modificando, actualizando, o simplemente repitiendo, a lo largo de toda su obra. Por eso, usando el título de uno de sus ensayos más importantes, se puede afirmar que, para Paz, el hombre poético participa a la vez de la naturaleza de la lira que lo coloca en el mundo con su canto, y del arco, que lo dispara más allá de sí mismo. Todos estos textos que reflexionan sobre la creación poética suponen, pues, prolongaciones de cuestiones que empezó a plantearse nuestro ensayista, alrededor de los treinta

años, (o, quizá, antes), y que enlazan directamente con *El arco y la lira*. Por otra parte, las continuaciones temáticas no siempre observan un orden temporal. Una cosa es la evolución de una idea a lo largo del tiempo, y otra diferente, el hecho de unir un texto a otro cuyas reflexiones conectan, se complementan o se prolongan, con independencia de la fecha de su publicación. Es la consecuencia lógica de tener como objeto de estudio una serie de textos de ensayo.

Los poetas redescubren una tradición tan antigua como el hombre mismo y que, transmitida por el neoplatonismo renacentista y las sectas y corrientes herméticas y ocultistas de los siglos XVI y XVII, atraviesa el siglo XVIII, penetra en el XIX y llega hasta nuestros días. Octavio Paz se refiere a la analogía, a la visión del universo como un sistema de correspondencias y a la visión del lenguaje como el doble del universo.

Un poema es un objeto hecho de lenguaje, los ritmos, las creencias y las obsesiones de este o aquel poeta y de esta o aquella sociedad. El poema no detiene el tiempo: lo contradice y lo transfigura. La contradicción entre historia y poesía pertenece a todas las sociedades, pero sólo en la edad moderna se manifiesta de una manera explícita. Ahora la poesía compromete al ser entero del poeta, no es ya un medio de expresión, sino una actividad del espíritu; en consecuencia, la conciencia histórica del poeta es la conciencia de su inserción en la historia del espíritu.

Desde el Romanticismo la discordia entre sociedad y poesía se ha convertido en el tema central. El tema de la poesía moderna es doble: por una parte es un diálogo contradictorio con y contra las revoluciones modernas y las religiones cristianas, por la otra, en el interior de la poesía y de cada obra poética, es un diálogo entre analogía e ironía.

El tema del libro es, pues, la tradición moderna de la poesía. Lo moderno expresa una tradición hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo. Tradición moderna: heterogeneidad, pluralidad de pasados, extrañeza radical. El arte y la poesía de nuestro tiempo viven de modernidad y mueren por ella.

Lo que distingue a nuestra modernidad de otras épocas no es la celebración de lo nuevo y sorprendente, sino el ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad. El arte moderno no sólo es el hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de sí mismo. Cualquier objeto (pintura, escultura o poema) moderno tiene en común, sea cual sea la civilización a que pertenezca, su aparición en nuestro horizonte estético como una ruptura, un cambio.

La unión de pasión y crítica subraya el carácter paradójico de nuestro culto a lo moderno. El principio de la pasión crítica supone la negación de todos los principios, el cambio perpetuo: el ahora. Para los antiguos el ahora repite al ayer, para los modernos es su negación. Cada siglo y cada instante es único, distinto, otro.

La época moderna es la de la aceleración del tiempo histórico. Aceleración significa fusión que resuelve las contradicciones: todos los tiempos y todos los espacios confluyen en un aquí y un ahora. Aunque la aceleración de la historia puede ser ilusoria o real, podemos decir que la sociedad que ha inventado la expresión "la tradición moderna" es una sociedad singular (pág.26). La tradición moderna supone una expresión de nuestra conciencia histórica. Es crítica del pasado, de la tradición, y también una tentativa por fundar una tradición en el único principio inmune a la crítica, ya que se confunde con ella misma: el cambio, la historia. Al cambiar nuestra imagen del tiempo, cambió nuestra relación con la tradición. La crítica de la tradición se inicia como conciencia de pertenecer a una tradición.

El periodo propiamente contemporáneo es el fin de la vanguardia y, con ella, de lo que desde fines del siglo XVIII se ha llamado arte moderno. Ahora está en entredicho la noción de modernidad, no la noción de arte. Otra poesía comienza después de la vanguardia.

Octavio Paz trata de mostrar que un mismo principio inspira a los románticos alemanes e ingleses, a los simbolistas franceses y a la vanguardia cosmopolita de la primera mitad del siglo XX. Ciertas maneras de pensar, ver y sentir persisten a lo largo del tiempo, y pueden parecer influencias o

coincidencias. La unidad secreta es el hombre. La naturaleza humana no es una ilusión: es el invariante que produce los cambios y la diversidad de culturas, historias, religiones, artes.

El autor mexicano subraya con interés la complejidad y el carácter transnacional de la historia literaria. Una literatura no es una lengua aislada sino en perpetua relación con otras lenguas, con otras literaturas. La literatura de Occidente es un tejido de relaciones. Ese tejido está hecho de las figuras que dibujan, al enlazarse y desenlazarse, los movimientos, las personalidades y el azar.

## 1-EL TIEMPO MODERNO: EL FUTURO

La relación entre los tiempos se manifiesta distinta en cada civilización. El abanico de las concepciones del tiempo es inmenso, pero toda esa prodigiosa variedad puede reducirse a un principio único: son tentativas por anular o, al menos, minimizar los cambios.

Para el hombre primitivo el pasado es atemporal, no está después, sino antes, no en el fin de los tiempos, sino en el comienzo del comienzo. Para las civilizaciones del Oriente y del Mediterráneo, y las de América precolombina, el tiempo es cíclico; el modelo sigue siendo el pasado anterior a todos los tiempos, pero se anima, es algo que cambia, que nace y muere. Se trata de la degradación del pasado arquetípico y de su resurrección. La India disipa los ciclos: son literalmente el sueño de Brahma. Se anulan los contrarios en brahmán. El cristianismo rompe los ciclos: todo sucede sólo una vez. El tiempo cristiano es finito y personal contra el tiempo circular infinito e impersonal de los paganos. Es también irreversible. El tiempo rompe consigo mismo, se divide y se separa, es siempre otro distinto. A la heterogeneidad del tiempo histórico, se opone la unidad del tiempo que está después de los tiempos: en la eternidad cesan las contradicciones. Al regresar al eterno presente, muere el cambio.



Nuestra época rompe bruscamente con todas estas maneras de pensar. Heredera del tiempo lineal e irreversible del cristianismo, se opone como éste a todas las concepciones cíclicas; también niega el arquetipo cristiano y afirma otro que es la negación de todas las ideas e imágenes que se habían hecho los hombres del tiempo.

Desde el siglo XVIII, la época moderna es la primera que exalta el cambio y lo convierte en su fundamento. La modernidad, sinónimo de crítica, se identifica con el cambio, supone el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo. Edad crítica nacida de una negación; al fundirse con la razón, Occidente se condenó a ser siempre otro, a negarse a sí mismo para perpetuarse. En la edad moderna la verdad es crítica. El principio que funda nuestro tiempo no es una verdad eterna, sino la verdad del cambio.

Diferencia y separación, historia, novedad, evolución, revolución, progreso y desarrollo, heterogeneidad y pluralidad; todos esos nombres se condensan en uno: futuro. Octavio Paz dice que la época moderna comienza en el momento en que el hombre se atreve a "abrir las puertas del futuro" (pág.46). Para los modernos la vida es una marcha sin fin hacia el futuro, porque la sobrevaloración del cambio entraña la sobrevaloración del futuro: "un tiempo que no es" (pág.55). "No el pasado ni la eternidad, no el tiempo que es, sino el tiempo que todavía no es y que siempre está a punto de ser" (pág.37).

La modernidad significa una separación de la sociedad cristiana, una crítica de su eternidad; fiel a su origen es una continua ruptura. Por eso el concepto de modernidad se da exclusivamente en Occidente, no aparece en ninguna otra civilización. Se inicia cuando la conciencia de la oposición entre Dios y ser, razón y revelación, se muestra como realmente insoluble. La razón aparece como principio suficiente y como fundamento del mundo; la razón crítica como principio rector identificada con la sucesión y con la alteridad.

La modernidad cargó el acento en la realidad ideal de la sociedad y de la especie, no en la realidad real de cada hombre. El tiempo postula una perfección dentro de la historia. La especie, no el individuo, es el sujeto de la nueva

perfección y la historia nuestro camino para alcanzarla. La novedad consiste en que el destino del hombre no se realiza ya en la fusión con Dios sino con la historia. El trabajo sustituye a la penitencia, el progreso a la gracia y la política a la religión.

Nuestro futuro es eterno, es simultáneamente la proyección del tiempo sucesivo y su negación. Pero ese futuro, aunque sea el depositario de la perfección, no es un lugar de reposo, ni un fin. Es un paraíso/infierno; paraíso por ser el lugar de elección del deseo, infierno por ser el lugar de la insatisfacción, inalcanzable e intocable.

La modernidad cambia el sentido de la palabra revolución, que se manifiesta ambigua. Junto a la antigüedad más antigua, al mostrarnos los rasgos míticos del tiempo cíclico, observamos la novedad más nueva en los rasgos geométricos de la crítica.

Continuo ir hacia allá, siempre allá, no sabemos dónde, y llamamos a esto: progreso. Así pues, concebimos al tiempo como un continuo transcurrir, un perpetuo ir hacia el futuro, perpetua posibilidad de ser, movimiento, cambio.

Octavio Paz advierte sobre dos equivocaciones. La primera es la división en nuestra sociedad del mundo en *moderno* y *antiguo*, considerando inferior lo no moderno. La segunda creer que existe una sola civilización o que las distintas civilizaciones pueden reducirse a un modelo único, la civilización occidental moderna; y admitir, asimismo, que los cambios de las sociedades y culturas son lineales, progresivos y que pueden medirse. Esto último es un error gravísimo para Paz.

El identificar modernidad con civilización ocasiona que se hable del subdesarrollo de América Latina y la irreflexiva adopción de la técnica norteamericana en México, que ha producido un sinnúmero de desdichas y monstruosidades éticas y estéticas. El intento de acabar con el subdesarrollo de México ha supuesto un gran sufrimiento y más pérdidas que ganancias, porque es una equivocación el progreso "cueste lo que cueste".

El arte moderno comienza a perder sus poderes de negación. La negación ha dejado de ser creadora. No vivimos el fin del arte sino el fin de la idea de arte moderno.

En la segunda mitad del siglo XX aparecen ciertos signos que indican un cambio en nuestro sistema de creencias. La modernidad empieza a perder la fe en sí misma. El futuro ya no es depositario de la perfección, sino del horror. Nuestra idea de futuro, nuestro futuro, se bambolea y vacila: la pluralidad de pasados vuelve plausible la pluralidad de futuros.

Ahora caminamos hacia el presente, hacia ese ahora donde vida y muerte son las dos mitades de una misma esfera. La crítica de la religión por la filosofía de Hume a Marx, es perfectamente aplicable al futuro; es la proyección de nuestros deseos y su negación, no existe y, sin embargo, nos roba realidad, nos roba vida. Pero la crítica del futuro no ha sido hecha por la filosofía, sino por el cuerpo y por la imaginación.

La poesía moderna, desde Blake hasta nuestros días, no ha cesado de afirmar que el tiempo del origen, el instante del comienzo, es el ahora. Cada ahora es un comienzo y un fin. La vuelta al origen es la vuelta al presente. El pasado y el futuro están presentes en el ahora.

## 2-LA CREACIÓN POÉTICA: ANALOGÍA E IRONÍA

Ya hemos comentado que la literatura moderna se niega y, al negarse, se afirma/confirma su modernidad. Octavio Paz trata de resolver el conflicto entre poesía y modernidad desde su punto de vista como poeta hispanoamericano, su crítica es, por tanto, parcial.

La poesía moderna afirma que es la voz de un principio anterior a la historia, la revelación de una palabra original de fundación. La poesía es el lenguaje original de la sociedad (pasión y sensibilidad), y por eso mismo es el verdadero lenguaje de todas las revelaciones y revoluciones. Doble oposición a la modernidad y al cristianismo, doble confirmación, tanto del tiempo histórico de la modernidad (revolución), como del tiempo mítico del cristianismo (inocencia original).

La historia de la poesía moderna es la historia de las oscilaciones entre estos dos extremos: la tentación revolucionaria al pretender insertar el tiempo del principio en el futuro, y la tentación religiosa al intentar la restauración de la inocencia original que coloca al futuro cristiano en un pasado anterior a la Caída.

Por una parte observamos la ambigüedad de la poesía frente a la razón crítica y sus encarnaciones históricas.

La historia de la poesía moderna es la de la fascinación que han experimentado los poetas por las construcciones de la razón crítica. Fascinar quiere decir hechizar, magnetizar, encantar; asimismo: engañar. Es el caso de los románticos alemanes, repulsión y atracción.

La poesía moderna ha sido y es una pasión revolucionaria, pero desdichada. Afinidad y ruptura: no han sido los filósofos, sino los revolucionarios, los que han expulsado a los poetas de su república. La razón de la ruptura ha sido la misma que la de la afinidad: revolución y poesía son tentativas por destruir ese tiempo de ahora, el tiempo de la historia que es el de la historia de la desigualdad, para instaurar otro tiempo. Pero el tiempo de la poesía no es el de la revolución, el tiempo fechado de la razón crítica, el futuro de las utopías: "es el tiempo de antes del tiempo, el de la "vida anterior" que reaparece en la mirada del niño, el tiempo sin fechas" (pág.71).

Por otra parte observamos la ambigüedad (afinidad y ruptura) de la poesía ante la religión de Occidente: el cristianismo. Pasión por la religión y, al mismo tiempo, negación de la religión.

La ambigüedad romántica tiene dos modos:

Ironía: insertar dentro del orden de la objetividad la negación de la subjetividad. Dualidad de lo que parecía uno.

Angustia: dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada. Existencia vacía, vida que es muerte: la quiebra de la religión.

La muerte de Dios es un tema romántico, no filosófico sino religioso. Es un tema impensable dentro de la concepción del tiempo como sucesión lineal irreversible. La religiosidad romántica es irreligión: ironía. La irreligiosidad romántica es religiosa: angustia. Estas dos experiencias, cristianismo sin Dios y

paganismo cristiano, son constitutivas de la poesía en la literatura de Occidente desde la época romántica. La muerte de Dios convierte al ateísmo de los filósofos en una experiencia religiosa y en un mito; esa experiencia niega aquello mismo que afirma: el mito está vacío, es un juego de reflejos en la conciencia solitaria del poeta: angustia e ironía.

La verdadera religión de la poesía moderna, del romanticismo al surrealismo, es la analogía: aparece en todos los poemas explícita o implícitamente. La analogía sobrevivió al paganismo y sobrevivirá al cristianismo y a su enemigo el cientismo. La poesía es una de las manifestaciones de la analogía. La analogía hace del universo un poema y del poema un doble del universo. En consecuencia, podemos leer el universo (conocimiento), y vivir el poema (acto). Colinda con la filosofía y con la religión.

Octavio Paz ha centrado en los últimos tiempos su atención en lo analógico como operación encaminada a reconstruir la unidad profunda del mundo. Dice Pere Gimferrer: "La poesía se basa en la analogía (la metáfora es designación analógica) y constituye una lectura del universo y del lenguaje mediante dicha operación" (Octavio Paz, pág.39).

Pero la poesía no está hecha de razones, sino de ritmos. Fueron los románticos, con su visión del universo y del hombre, los que veían al mundo como ritmo: todo se corresponde porque todo ritma y rima. La analogía concibe al mundo como ritmo. Correspondencia y analogía son nombres del ritmo universal. A la disonancia dentro del poema se llama ironía y dentro de la vida mortalidad. "La poesía moderna es la disonancia dentro de la analogía" (pág.86).

La poesía es la palabra del tiempo sin fechas. Palabra del principio: palabra de fundación. También palabra de desintegración: ruptura de la analogía por la ironía, por la conciencia de la historia que es conciencia de la muerte.

La analogía es la ciencia de las correspondencias. Vive gracias a las diferencias, no las suprime, las redime. El puente "como" es una mediación, no anula las diferencias, sino que establece una relación entre términos distintos. Reconcilia las oposiciones. La analogía es la operación por medio de la que, gracias al juego de las semejanzas (esto es como aquello), aceptamos las

diferencias. La analogía hace tolerable su existencia, vuelve habitable al mundo. Así, lo gobiernan el ritmo y sus repeticiones y conjunciones.

La poética de la analogía sólo podía nacer en una sociedad fundada y roída por la crítica. La analogía es el recurso de la poesía para enfrentarse a la alteridad.

En un mundo en que ha desaparecido la identidad, o sea, la eternidad cristiana, la muerte se convierte en la gran excepción que absorbe a todas las otras y anula las reglas y las leyes.

Contra la excepción el recurso es la ironía: estética de lo grotesco, lo bizarro, lo único; y la analogía: estética de las correspondencias.

Ironía y analogía son irreconciliables. La analogía es la manifestación del tiempo cíclico, tiempo del mito, convierte a la ironía en una variación más del abanico de las semejanzas, pero la ironía desgarrar el abanico. Es la herida por la que se desangra la analogía, es la excepción, el accidente fatal, la ironía es la no comunicación.

La analogía de Fourier, como la de Baudelaire y la de todos los modernos, es una operación, una combinatoria. El poeta moderno sabe que no hay libro para leer el mundo; su saber es abismal, irónico, un saber que no consiste en la contemplación de la alteridad en el seno de la unidad, sino en la visión de la ruptura. Fourier es una figura central para Octavio Paz, tanto en la historia de la poesía francesa como en el movimiento revolucionario. Le une a Marx su pensamiento de que la sociedad está regida por la fuerza, la coerción y la mentira, pero cree que lo común a los hombres es el deseo, la atracción apasionada (Marx no usa la palabra deseo). Así, el mundo está movido por un principio matemático y musical, que se llama, en una de sus fases, justicia, y, en otra, pasión y deseo. Es la naturaleza concebida como un libro mágico y secreto. La analogía como principio poético.

La oposición central arte/vida, adopta diferentes formas de enfrentamiento. Magia/política es una de ellas. Amor /humor es otra. En cualquier caso la dualidad resulta insoluble. La solución es el remedio heroico-burlesco de Duchamp y Joyce. Toda la obra de Marcel Duchamp gira sobre el eje de la afirmación erótica y la negación irónica. El resultado conduce a la metaironía, una

suerte de suspensión del ánimo, un más allá de la afirmación y la negación. Duchamp cierra el periodo iniciado por la ironía romántica y en esto su obra tiene analogía con la de Joyce.

La poesía no sólo provoca nuevos estados psíquicos (como las religiones y las drogas) y libera a los pueblos (como las revoluciones), sino que también tiene por misión inventar un nuevo erotismo y cambiar las relaciones pasionales entre los hombres y las mujeres. La metaironía libera a las cosas de su carga de tiempo y a los signos de sus significados, es un poner en circulación a los opuestos, una animación universal en la que cada cosa vuelve a ser su contrario. El juego de los opuestos disuelve, sin resolverla, la oposición entre ver y desear, erotismo y contemplación, arte y vida. Así ocurre en la respuesta de Mallarmé: "el instante del poema es la intersección entre lo absoluto y lo relativo".

Baudelaire hizo de la analogía el centro de su poética. Para Fourier, el sistema del universo es llave del sistema social, es un autor escandaloso por afirmar la bondad del placer. Para Baudelaire, el sistema del universo es el modelo de la creación poética. El mundo es la metáfora de una metáfora. El mundo pierde su realidad y se convierte en una figura de lenguaje. Escribir un poema es descifrar al universo sólo para cifrarlo de nuevo.

La poética de la analogía consiste en concebir la creación literaria como una traducción; esa traducción es múltiple y nos enfrenta a esta paradoja: la pluralidad de autores. Por tanto, si queremos comprender la unidad de la poesía europea sin atentar contra su pluralidad, debemos concebirla como un sistema analógico: cada obra es una realidad única, y, simultáneamente, es una traducción de las otras. Una traducción: una metáfora (pág.102).

El poeta y el lector son dos momentos existenciales del lenguaje. Pero no fue Baudelaire sino los poetas de la segunda mitad del S.XX, los que harían de esta paradoja un método poético.

Mallarmé quiere resolver la oposición entre analogía e ironía. Acepta la realidad de la nada (el mundo de la alteridad y la ironía no es, al fin y al cabo, sino la manifestación de la nada), pero acepta asimismo la realidad de la analogía, la realidad de la obra poética. La poesía como máscara de la nada. A través del poeta, que ya es una transparencia, habla el lenguaje. El lenguaje cristaliza en una obra impersonal que no sólo es el doble del universo, como querían los

románticos y simbolistas, sino también su anulación. La nada que es el mundo se convierte en un libro, el Libro. "El libro no existe. Nunca fue escrito. La analogía termina en silencio (pág. 114).

Todo lo que Octavio Paz quiere decir de la analogía se puede condensar en una frase: "El universo habla mejor que el hombre" (pág. 143).

La historia de las revoluciones poéticas de la edad moderna, ha sido la del diálogo entre analogía e ironía. De Hölderlin a Mallarmé la poesía construye ya transparentes monumentos de su propia caída: si todo cambia, también cambia la estética del cambio. Esto es lo que hoy ocurre.

Escribir y leer son actos que suceden y que son fechables, son historia. El poeta sabe cómo es su poema, cuando lo termina y lo lee. El autor es el primer lector de su poema y con su lectura se inicia una serie de interpretaciones y recreaciones. El texto permanece, resiste a los cambios de cada lectura. Resiste a la historia. Al mismo tiempo el texto sólo se realiza en esos cambios. "No hay poema en sí, sino en mí o en ti. Entre el texto y sus lecturas hay una relación necesaria y contradictoria. La literatura es un reino en el que cada ejemplar es único. Texto y lectura son inseparables y en ellos la historia y la ahistoria, el cambio y la identidad, se unen sin desaparecer. Leer un texto poético es resucitarlo, re-producirlo.

La poesía que empieza en este fin de siglo que comienza, no empieza realmente. La poesía que comienza ahora, sin comenzar, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia. La poesía es el presente entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado. "Tiempo puro: aleteo de la presencia en el momento de su aparición /desaparición (pág. 227).

### 3-DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA

En primer lugar vamos a observar lo que significa para Paz la expresión "poesía moderna". Considera que nace con los primeros románticos y llega hasta el S.XX. Comprende a todos los países de Occidente, del mundo eslavo al



hispanoamericano, y en cada uno de sus momentos se concentra y manifiesta en dos o tres puntos de irradiación. Otros críticos piensan que este periodo se inicia con el simbolismo y culmina en la vanguardia.

En segundo lugar, vamos a resumir las ideas de Paz respecto a la evolución de esa "poesía moderna" hasta nuestros días.

Empezaremos hablando de modernismo a pesar de que ya Octavio Paz expuso sus ideas sobre este movimiento en *Cuadrivio* (1965). Ahora dice: "El modernismo fue nuestro verdadero romanticismo" (pág.128). "Su versión no fue una repetición, sino una metáfora: otro romanticismo".

El romanticismo supuso una reacción contra algo que los españoles no habían tenido: la Ilustración y su crítica racionalista de las instituciones tradicionales. El positivismo es el equivalente hispanoamericano de la Ilustración europea del S. XVIII, y el modernismo, su reacción romántica.

La Revolución de América Latina, que tuvo como modelos la francesa y la de los Estados Unidos, fracasó; no consiguió cambiar la sociedad ni liberarla de sus libertadores. Sólo se recubrió la realidad con la retórica liberal y democrática. Así se inició el reino de la máscara, el imperio de la mentira que se volvió constitucional y consubstancial. En Hispanoamérica cambió la ideología al separarse de la tradición española, y el corte tajante fue el positivismo. Significó otra ideología, otra creencia, la oligarquía de los grandes terratenientes. La respuesta a la crítica de la sensibilidad la proporcionó el modernismo y, al empirismo y el cientismo positivista, les contestó el corazón.

Por tanto, la conexión entre el positivismo y el modernismo es de orden histórico y psicológico.

El modernismo fue un estado de espíritu y un auténtico movimiento poético. Se inicia en hispanoamérica y representa el mito de la modernidad, su espejismo. La modernidad es ese elemento que, al particularizarla, vivifica a la belleza. Modernidad antimoderna, rebelión ambigua, fue un antitradicionalismo y, en su primera época, un anticasticismo: una negación de cierta tradición española.

Así pues, el modernismo hispanoamericano equivale a la versión del romanticismo y del simbolismo europeos. No fue, claro, el romanticismo original de 1800, sino su metáfora. Los términos de esa metáfora son los mismos que los de románticos y simbolistas: analogía e ironía. Se inicia el modernismo como búsqueda del ritmo verbal y culmina en una visión del universo como ritmo. En las palabras del poeta oímos al mundo, al ritmo universal. Todo se corresponde porque todo es ritmo. Analogía y cuerpo son dos extremos de la misma afirmación naturalista. La idea de pecado, la conciencia de la muerte no es precisamente cristiana en los modernistas. No se trata de un sistema de creencias, sino de un puñado de fragmentos y obsesiones.

La tragicomedia modernista está hecha del diálogo entre el cuerpo y la muerte, la analogía y la ironía. La analogía está continuamente desgarrada por la ironía, y el verso por la prosa.

Las actitudes cambiaron al producirse la crítica del modernismo dentro del modernismo. Con ella empieza el postmodernismo. López Velarde dice "el sistema poético se ha convertido en un sistema crítico" y Octavio Paz añade "crítica e incandescencia, el lugar común transformado en imagen insólita" (pág.139). A partir de esta versión hispanoamericana, los poetas españoles exploraron por su cuenta otros mundos poéticos. El modernismo español propiamente dicho, conecta con el llamado postmodernismo hispanoamericano. Ya no usan el lenguaje literario del primer modernismo, vuelven a la tradición poética española: la canción, el romance y la copla.

La cadena es, pues: positivismo hispanoamericano--modernismo hispanoamericano--poesía española (postmodernismo: término que a Octavio Paz no le gusta usar).

En cuanto a la América de lengua inglesa representa otra versión de la civilización de Occidente totalmente distinta e inconciliable de la versión de América Latina. El conflicto no es una lucha de clases y de sistemas económicos y sociales, sino dos visiones del mundo y del hombre. Respecto de la dominación de Estados Unidos ya encontramos extensas reflexiones en *El laberinto de la soledad*, 1950, y en *Posdata*, 1970.

Pasamos ahora a comentar el movimiento romántico propiamente dicho. El romanticismo nació en Inglaterra y Alemania. Se trata de la poesía pensada y vivida como una operación mágica destinada a transmutar la realidad. Arte como espejo mágico del mundo, capaz de cambiarlo. El romanticismo borró las fronteras entre el arte y la vida. La experiencia poética es vital, participa todo el hombre. El poeta dice y, al decir, hace.

El romanticismo fue un movimiento literario, pero asimismo fue una moral, una erótica y una política. Una manera de vivir y morir. Su aspiración fue la fusión de los extremos: el arte y la vida, la antigüedad sin fechas y la historia contemporánea, la imaginación y la ironía.

El romanticismo de América Latina intenta imitar al español, el español al francés, y éste deriva del romanticismo inglés y alemán. El romanticismo fue tardío en España y en Hispanoamérica.

Octavio Paz explica las circunstancias peculiares del romanticismo en España, teniendo en cuenta tanto la realidad de la historia como la realidad, relativamente autónoma, de la poesía. Y su conclusión final es que, agotadas las reservas, los españoles no pudieron escoger otra vía que la imitación estéril. Al romanticismo español le falta ese elemento original, absolutamente nuevo en la historia de la sensibilidad de Occidente, elemento dual y que no hay más remedio que llamar demoníaco: la visión de la analogía universal y la visión irónica del hombre. "La correspondencia entre todos los mundos y, en el centro, el sol quemado de la muerte" (pág. 124).

El romanticismo hispanoamericano fue aún más pobre que el español: reflejo de un reflejo. La gran diferencia consistió en la Revolución de Independencia que no tuvieron los españoles.

La vanguardia coincide con el romanticismo en tres puntos:

1- Es la gran ruptura. Rompe con la tradición inmediata, simbolismo y naturalismo en literatura, e impresionismo en pintura. Así, continúa la tradición iniciada por los románticos, y, con ella, se cierra tal tradición.

2- Pretende ser un estilo de vida, como el romanticismo, quiere unir vida y arte.

3- La ambición de cambiar la realidad a través de caminos opuestos e inseparables, la magia y la política, la tentación religiosa y la revolucionaria.

Si la poesía es la religión secreta de la era moderna, la política es su religión pública. Una religión sangrienta y enmascarada. Magia y revolución son dos vías paralelas para cambiar al mundo; al renegar el poeta de su mitad mágica, reniega de la poesía y se convierte en un funcionario y un propagandista.

La poesía del S.XX como la del XIX, es una historia de subversiones, conversiones, abjuraciones, herejías, desviaciones. Su contrapartida: persecución, destierro, asilo de locos, suicidio, prisión, soledad, humillación. Los poetas del S.XX han opuesto al tiempo lineal del progreso y de la historia, el tiempo instantáneo del erotismo, el tiempo cíclico de la analogía o el tiempo hueco de la conciencia irónica. La imagen y el humor: dos negaciones del tiempo sucesivo de la razón crítica y su deificación del futuro. La oposición entre el espíritu poético y el revolucionario es parte de una contradicción mayor: la del tiempo lineal de la modernidad frente al tiempo rítmico del poema.

Pero los movimientos de vanguardia se distinguen de los anteriores por la violencia de las actitudes y los programas, y el radicalismo de las obras. Aunque la vanguardia abre nuevos caminos, los artistas y poetas los recorren con tal prisa, que no tardan en llegar al fin y tropezar con un muro. La solución es perforar el muro y saltar el abismo. Después un nuevo obstáculo y otro salto. La vanguardia es una intensificación de la estética del cambio inaugurada por el romanticismo. Picasso es un caso extremo en este sentido.

A la aceleración de los cambios corresponde el ensanche del espacio literario.

Las primeras manifestaciones de la vanguardia fueron cosmopolitas y políglotas. La predilección por el francés revela el papel central de la vanguardia francesa en la evolución de la poesía moderna. En su origen la vanguardia fue la metáfora contradictoria del simbolismo francés. Fue simultáneamente una reacción contra el simbolismo y su continuación. Típica obra, la de Apollinaire, ostenta rasgos vanguardistas y simbolistas.

Por otra parte representó una poética originada por el cubismo, con el que mantiene una relación conceptual (es el momento de la razón, no el del

clasicismo), y el futurismo. De ahí su simultaneísmo (idea central del cubismo), y la sensación y movimiento de los futuristas que tradujo en una estética del instante.

Octavio Paz comenta el simultaneísmo de Apollinaire, Cendrars, de Reverdy, Pound, Eliot, Huidobro y Tablada, para acabar afirmando: "Hubo que esperar hasta mi generación para que el simultaneísmo se manifestase en la poesía y también, con gran energía, en la novela" (pág.182).

El movimiento poético angloamericano del S.XX es un gran cambio, una gran negación y una gran novedad. La ruptura consiste en que, lejos de ser una negación de la tradición central, significa una búsqueda de esa tradición. Y en esa búsqueda, el modernism angloamericano siguió a una secta cismática en religión y marginal en estética. El antirromanticismo de Hulme, Eliot, Pound y Whitman, es menos estrecho que el de Maurras.

Los angloamericanos difieren de los europeos. Mientras los primeros encontraron en Maurras una inspiración, los jóvenes poetas franceses descubrían a Lautréamont y a Sade. En Europa los movimientos de vanguardia estaban teñidos de coloración romántica. Desde los más tímidos como el expresionismo alemán, hasta los más exaltados como los futurismos de Italia y Rusia. Dadá y los surrealistas fueron ultrarrománticos.

El romanticismo de la vanguardia europea fue contradictorio: una pasión crítica que sin cesar se niega a sí misma para continuarse. Deja todas las tradiciones para continuar así la tradición romántica de la ruptura, como ya vimos.

Sin embargo el movimiento angloamericano rompe con la tradición romántica. A la inversa del surrealismo, más que una revolución es una tentativa de restauración. El protestantismo y el romanticismo habían separado al mundo anglosajón de la tradición religiosa y estética de Europa: el modernism angloamericano supone una vuelta a esa tradición, otra versión de la vanguardia europea, como el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano habían sido otras versiones del romanticismo.

La restauración de los angloamericanos fue un cambio no menos profundo y radical que la revolución de los surrealista. Se presentó como un formalismo radical que indica una manifestación de la dualidad: analogía e ironía. La rotación

de los signos es una verdadera espiral en cuyas vueltas aparecen, desaparecen y reaparecen, alternativamente enmascaradas y desnudas, las dos hermanas: analogía e ironía.

Octavio Paz habla de Pound y Eliot por encontrar en ellos una faceta especial crítica y programática. Asimismo explica todas las semejanzas entre la historia de la poesía moderna en castellano y en inglés. Trata de nuestros poetas vanguardistas y de sus intercomunicaciones e inquietudes.

En 1945 la poesía de nuestra lengua se repartía en dos academias: la del realismo socialista y la de los vanguardistas arrepentidos. "Aunque quisiera no podría disociarme de este periodo" (pág.208). Octavio Paz comunica que vuelven a la vanguardia, pero a "otra": silenciosa, secreta, desengañada. Crítica de sí misma y en rebelión solitaria contra la academia en que se había convertido la primera vanguardia.

En consecuencia la poesía de la postvanguardia es una rebelión silenciosa de hombres aislados. "Entre cosmopolitismo y americanismo, mi generación cortó por lo sano: estamos condenados a ser americanos como nuestros padres y abuelos estaban condenados a buscar América o a huir de ella. Nuestro salto ha sido hacia dentro de nosotros mismos" (pág.210).

Tal como el romanticismo mezcló los géneros, el simbolismo y la vanguardia consumaron la fusión entre prosa y poesía. La mezcla de los géneros y su final abolición desembocó en la crítica del objeto de arte.

La crítica del objeto y la del sujeto se cruzan en nuestros días: el objeto se disuelve en el acto instantáneo; el sujeto es una cristalización más o menos fortuita del lenguaje. La crítica del objeto prepara la resurrección de la obra de arte, no como una cosa que se posee sino como una presencia que se contempla. El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y la de todos "es siempre la voz de la otredad" (pág.224).

1974-LOS HIJOS DEL LIMO  
DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA

BIBLIOGRAFÍA

1-Gimferrer, Pere

-1982- "Convergencias" en OCTAVIO PAZ, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

2-Paz, Octavio

-1974- LOS HIJOS DEL LIMO, DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

3-Rodríguez Padrón, Jorge

-1975- OCTAVIO PAZ, ed. Júcar, Barcelona, 1990.

4-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A., México, 1991.

## 1974-EL MONO GRAMÁTICO

### ESQUEMA

1-EL CAMINO COMO METÁFORA

2-LA REALIDAD Y EL LENGUAJE

3-LA POESÍA Y LA PINTURA

4-EL AMOR



## 1974-EL MONO GRAMÁTICO

No se puede determinar con exactitud el género al que pertenece este texto. Es un ensayo, pero no en exclusiva, también participa de la narración y del poema en prosa.

El libro se desarrolla como un contrapunto entre la prosa y las armas visuales, arquitectura, pintura y fotografía, y su mirada se dirige a Oriente. Rachel Phillips y Vassar College dicen que "se planta con su mismo título en lo más sagrado de la religión hindú, en cuyos mitos los avatares de los dioses se incorporan otra vez en la vida (Octavio Paz, ed. de Alfredo Roggiano, pág.339).

No es posible encontrar un argumento lógico y cronológico como sería de esperar en una obra en prosa. Por el contrario nuestra seguridad lingüística se quiebra cuando aparece un mundo de relaciones infinitas e inimaginadas. Se trata de un libro que sorprende en un principio, pero después inunda de misterio, inquieta y posee a su lector. Mueve a penetrar en una realidad sugestiva, que nunca es una y la misma, sino todas las posibles. El mono gramático es mito, símbolo, realidad incitadora a la que Octavio Paz ha dado validez indiscutible.

Jorge Rodríguez Padrón la considera una pieza imprescindible de cara a una comprensión de los límites y tensiones de la escritura poética más actual. "El mono gramático más que un texto poético, más que una narración mágica y que un desbordamiento sensual (que todo ello es), supone la constatación más evidente de las posibilidades y límites, de las razones y pasiones de la escritura" (Octavio Paz, pág.148).

El ensayo es una experiencia arriesgada y rigurosa, que muestra todas las posibilidades del lenguaje literario y llega a la culminación de la búsqueda del texto mismo, de la palabra. Octavio Paz siempre está dispuesto a correr el riesgo de traspasar los límites últimos y por eso su obra se mantiene viva, inventándose a cada instante.

Al comenzar estas páginas decidió Paz seguir literalmente la metáfora del título de la colección a que están destinadas, Los caminos de la creación, y escribir, trazar un texto que fuese efectivamente un camino y que pudiese ser leído, recorrido como tal. Pero en lugar de avanzar, el texto giraba sobre sí mismo y una y otra vez tenía que volver al punto del comienzo. Se produce una espiral de repeticiones y reiteraciones que se resuelven como una negación de la escritura como camino. Repeticiones que son metáforas y reiteraciones que son analogías: un sistema de espejos que poco a poco han ido revelando otro texto. "Analogía: transparencia universal: en esto ver aquello" (pág.137).

El texto es, por tanto, el centro de esta obra, pero un centro imantado, en tránsito, al encuentro de sí mismo, del mundo que designa, de la individualidad que lo descubre. Muestra un camino que nos devuelve al texto. Y el texto es un espejo: leo un texto en el que estoy leyendo un texto. Se trata de una lectura reflexiva y una lectura activa. Un texto multidimensional y un texto único. "El mono gramático es una operación poética que desemboca en una operación crítica, o una operación crítica que se abre a lo poético" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.44).

Octavio Paz muestra, en definitiva, su vinculación con el surrealismo. Pensamientos y sentimientos que ha ido manifestando desde *El arco y la lira*, 1956, *Las peras del olmo*, 1957, y *Corriente alterna*, 1967, hasta *La búsqueda del comienzo*, *Los hijos del limo* y *El mono gramático*, publicados el mismo año 1974, y que encontraremos más adelante, en 1979, en *El ogro filantrópico e In/Mediaciones*; en 1983, en *Sombras de obras*; en 1985, en *Pasión crítica*; en 1988, en *Primeras letras*; en 1990, en *La otra voz. Poesía y fin de siglo*; en 1991, en *Convergencias* y, en 1993, en *La llama doble. Amor y erotismo*.

Quiere decirnos algo acerca del mundo y de una forma bella. Poesía del eterno presente que pretende llegar al corazón de las cosas. Vemos ya indicios de su poética de la otredad. El camino es siempre investigación de un cuerpo y su sentido, del hacerse y deshacerse de un tiempo, de un transcurrir apretado en instante. Su gusto por lo metafórico, su irracionalismo imaginativo en agresión declarada contra lo rutinario y lo cotidiano. Su relación con el mito. En opinión de Diego Martínez Torró (prólogo a *La búsqueda del comienzo* de Octavio Paz, pág.15), el prodigio privativo del surrealismo de Paz reside, precisamente, en su relación con el mito. Además de las referencias míticas de sus poemas, su poesía

misma es mito: su tiempo es el eterno retorno del tiempo mítico, arquetípico, acceso al perpetuo presente y liberación del tiempo lineal.

Hanuman es un mito, un mono racional o un hombre de mente excepcional en cuerpo de mono. El templo de Galta es uno de los sitios dedicados a la devoción de Hanuman. El viaje a Galta sirve como metáfora para el viaje hacia el misterioso centro a su propio ser del hombre-poeta.

Dónoan dice que "este libro con su bellissimo contenido es un breve homenaje, una sentida invitación a la lectura, destino de la obra poética, ensayística y narrativa de Octavio Paz. Un camino que merece la pena hacer cada día y deshacer en la soledad peculiar de la noche" (Octavio Paz, Premio Miguel de Cervantes, pág.12).

## 1-EL CAMINO COMO METÁFORA

Pere Gimferrer comenta (Octavio Paz, pág.39) que El mono gramático parte de una metáfora: la metáfora del camino. Hay que andar y desandar el camino: de la metáfora a la realidad, no de ésta a aquélla. Desandar la metáfora del camino, el camino de Galta.

Camino es una palabra clave. Dice Paz: "Pensamiento en blanco, no pienso en nada. Como la palabra tránsito cuando la digo, como el camino mientras lo camino, todo se desvanece cuando pienso en Galta" (pág.19).

Sobre una hoja en blanco debe iniciarse el camino: el texto. Se empieza un recorrido al leer y se busca un fin. Es insistente la idea de hacer el camino, ir hacia, llegar al fin. Y ese fin no existe, pues si hay algo detrás de él, ya no es el fin. La finalidad debe estar, pues, en la fijación del instante. La esencia de lo poético trata de inmovilizar una fracción de lo vivido ante la propia percepción. Pere Gimferrer afirma que la esencia de un poema contemporáneo consiste en la organización de un material verbal y signico en la página en blanco, y, cuando terminamos nuestro recorrido (nuestro itinerario), todo poema nos devuelve al blanco, en cuyo silencio sigue resonando el eco de la palabra, como un espejo que fuese a la vez una proyección de nuestra conciencia (Lecturas de Octavio Paz, pág.35).

La fijeza es siempre momentánea. Se trata de un equilibrio, a un tiempo precario y perfecto, que dura lo que dura un instante. El cambio se resuelve en fijezas que son acuerdos momentáneos. La sabiduría no está ni en la fijeza ni en el cambio, sino en la dialéctica entre ellos. Constante ir y venir: la sabiduría está en lo instantáneo. Es el tránsito. El tránsito se desvanece: sólo así es tránsito. La palabra aparece y desaparece en sus giros al escribir como una ceremonia de polvo y aire. Como el Mono Gramático aparece y desaparece en los vericuetos del camino de Galta. La palabra no significa quietud sino persistencia.

Y al final no hay nada, todo se ha hecho transparencia, cada cosa es su doble, cada imagen repite a otra, como el camino de la escritura repite el camino de Galta, como el lenguaje repite o crea, al nombrarlo, el mundo. Todo está en el texto o en la página en blanco, en la palabra o en el silencio. La unidad del mundo equivale a su disolución, a su desvanecimiento. Se pretende observar al mundo realmente, no reducirlo a una lectura. No ver visiones, sino la visión del mundo. Al destejer el tejido verbal aparecerá la realidad. Quizá las cosas no son cosas sino palabras: metáforas, palabras de otras cosas. Tal vez el lenguaje habla de sí mismo y consigo mismo. Ciertas realidades son aquello que el lenguaje no dice y así dice. No es el silencio sino aquello que se dice en el lenguaje sin que el lenguaje lo diga, aquello que realmente se dice es aquello que el lenguaje calla. Hay que desmontar la frase, desandar el camino y llegar hasta la raíz, la palabra original, primordial, de la cual todas las otras son metáforas.

Octavio Paz explica la oposición entre movimiento e inmovilidad, en la frase que repite en su obra en varias ocasiones: "la fijeza es siempre momentánea". Oposición que el adverbio siempre designa como incesante y universal: se extiende a todas las épocas y comprende a todas las circunstancias. Momentánea como el complemento de fijeza para atenuar la violencia del contraste entre movimiento e inmovilidad. Momentánea es metáfora que al complementar a fijeza supone atribuir propiedades espaciales al tiempo y propiedades temporales al espacio. Momentánea es movimiento, cambio. A su vez fijeza es metáfora también: aquello que no cambia. "No cambio es siempre cambio" sería el resultado.

Esto supone un desequilibrio deseado por Paz. No hay principio, no hay palabra original. Cada una representa una metáfora de otra palabra que es una metáfora de otra y, así, sucesivamente. Todas son traducciones de traducciones.

No-cambio equivale a permanencia, fijeza.

Cambio equivale a devenir, llegar a ser, tiempo.

Pero la frase "la fijeza nunca es momentánea" resulta falsa; porque la fijeza nunca es enteramente fijeza y siempre es un momento del cambio. Por tanto, "la fijeza es siempre momentánea" (pág.30).

En Octavio Paz el movimiento trasciende al tiempo, es una sucesión estática, se inmoviliza en su continua movilidad. Caminar: leer un trozo de terreno, descifrar un pedazo de mundo. La lectura considerada como un camino hacia, el camino como una lectura, una lectura del mundo.

## 2-LA REALIDAD Y EL LENGUAJE

La eterna lucha entre el lenguaje y la comunicación es un problema que plantea El mono gramático. Podemos preguntarnos quién habla y qué relación tiene el propio ser con el lenguaje, así como la relación existente entre ese lenguaje y el mundo, entre el ser humano y lo que le rodea. Nos encontramos ante una reflexión sobre la experiencia inmediata y sobre el sentido del lenguaje, no sólo hablado y escrito, sino del lenguaje plástico y del lenguaje del cuerpo.

A Hanuman se le ocurre una analogía entre caligrafía y vegetación, arboleda y escritura, lectura y camino (como acabamos de observar). Y se sonríe, considera al universo un texto insensato que ni siquiera para los dioses es legible. La crítica del universo (y la de los dioses) se llama Gramática. Pero lo que percibimos, lo que interrogamos, lo que buscamos en la realidad nos conduce a la unidad. La palabra y el silencio, el texto y el espacio en blanco, la vacuidad y lo pleno se concilian con el mundo que designan; encontramos la unidad de la percepción del mundo.

La realidad más allá del lenguaje no es del todo realidad, realidad que no habla ni dice no es realidad. La misma realidad plena, siempre el mismo tejido

que se teje al destejarse; aun el vacío y la misma privación, son plenitud, todo está lleno hasta los bordes, todo es real...

...y apenas lo digo, se vacían: las cosas se vacían y los nombres se llenan, ya no están huecos...

Nuestra realidad más íntima está fuera de nosotros y no es nuestra, tampoco es una sino plural, plural e instantánea, nosotros somos esa pluralidad que se dispersa, el yo es real quizá, pero el yo no es yo ni tú ni él, el yo no es mío ni es tuyo. Vamos y venimos entre la palabra que se extingue al pronunciarse y la sensación que se disipa en la percepción... vamos y venimos. No, digo que voy y vengo sin cesar pero no me he movido.

Nuestra verdadera condenación y la condenación del mundo es que nadie ha tenido, ni tiene, ni tendrá un nombre propio, y no por falta de merecimientos. Entre la naturaleza caída (nombre común de la cosa) y la naturaleza inocente (cosa única), está la contradicción que desafía al cristianismo y hace añicos su lógica (pág.59). El poeta no nombra las cosas, sino que disuelve sus nombres, descubre que las cosas no tienen nombre y que los nombres con que las llamamos no son suyos.

La crítica del paraíso se llama lenguaje; abolición de los nombres propios; el mundo se vuelve lenguaje.

La crítica del lenguaje se llama poesía; los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación; el lenguaje se convierte en mundo.

Las formas y sus cambios y movimientos se transmutan en signos inmóviles: escritura (por ella abolimos las cosas, las convertimos en sentido); o se disipan los signos: lectura (por ella abolimos los signos, apuramos el sentido y lo disipamos).

Las cosas reposan en sí mismas, se asientan en su realidad y son injustificables. Así se ofrecen a los ojos, al tacto, al oído, al olfato (no al pensamiento). No pensar: ver. Hacer del lenguaje una transparencia. El lenguaje petrificado sólo dice, no significa. Cada individuo, cada cosa, cada instante: una realidad única, incomparable, inconmensurable. Volver al mundo de los nombres propios.

Pero la espera es eterna, no pasa nada, el tiempo se anula; la espera es instantánea, está al acecho de lo inminente, de aquello que va a ocurrir de un momento a otro; acelera el tiempo. "Entre el nunca y el siempre anida la angustia con sus mil patas y su ojo único". Angustia que también se produce cuando lo real y lo irreal no dialogan, cuando el enlace de la palabra con la cosa, de la realidad con la irrealidad no es feliz, y ocasiona la inquietud de recorrer una galería de espejos en busca de una presencia que se desvanece en espejismos y sombras.

En la escritura late una tensión: saber qué hay detrás del fin, búsqueda de claridad y estancia en un lugar. Sin embargo, la sabiduría está en el constante ir y venir, en la dialéctica entre fijeza y cambio, en lo simultáneo, en la instantaneidad.

La poética es una presencia, una visión.

Las cosas no pasan, están ahí.

Las palabras pasan, buscan su sentido.

Tras estas operaciones conviene encontrar una realidad. Esa realidad es única y está reconciliada. La reconciliación une lo que fue separado, hace conjunción de la escisión, junta a los dispersos. Conciliación como dependencia, sujeción. La liberación es autosuficiencia, plenitud del uno, excelencia del único, prueba, purgación, purificación, no únicamente fin de los otros y de lo otro, sino fin del yo; regreso a la mismidad. Reconciliación significa identidad en la concordia. Liberación es identidad en la diferencia. Ambas se cruzan sólo para separarse. La reconciliación pasa por la disensión, desmembración, ruptura y liberación. Pasa y regresa.

El poeta descifra los signos, la naturaleza, el mito, la pasión, una geografía cósmica y corporal, y consigue llegar al momento de convergencia de todos los puntos, donde aparición y desaparición son lo mismo, donde el hombre se reconcilia con el mundo y consigo mismo mediante el poema (el nombre es el acto simbólico de reencontrarse en el lenguaje que es el mundo) y en la comunión con el otro (mediante la reunión en el amor).

En *El mono gramático*, opina Maya Schärer-Nussberger, se da en plenitud la conciliación ausencia/presencia, y representa, por tanto, un "mediodía poético" (Octavio Paz, *Trayectorias y visiones*, pág.70).

### 3-LA POESÍA Y LA PINTURA

La oscilación del hombre entre deseo y pensamiento se manifiesta en la poesía y en la pintura. Entre ellas hay una relación analógica.

El capítulo veinte de *El mono gramático* es el único estudio que tenemos sobre la obra maestra de Dadd. Se trata de una penetrante glosa y también de un texto original e independiente que se comunica con el cuadro del pintor. Julián Ríos dice que "el cuadro de Dadd es la encrucijada de lo mítico, lo simbólico y lo imaginario, campo de trabajo estructural y combinatorio de lecturas distintas pero no excluyentes entre sí" (Octavio Paz, edición de Alfredo Roggiano, pág.337).

Dadd ha pintado la visión de la visión, la mirada que mira un espacio donde se ha anulado el objeto mirado. Claridad final e imparcial de ese momento de transparencia en que las cosas se vuelven presencias y coinciden con ellas mismas. (Dadd estaba encerrado en el manicomio porque, durante una excursión en el campo, presa de un ataque de locura furiosa, había asesinado a hachazos a su padre).

Paz dice que la pintura no puede contar porque no transcurre, se enfrenta a realidades definitivas, incambiables, inmóviles. En ningún cuadro pasa algo, las cosas están, no pasan. Sin embargo, hablar y escribir, contar y pensar, es transcurrir, ir de un lado a otro: pasar. Escribir y hablar consiste en trazar un camino, inventar, recordar, imaginar una trayectoria, ir hacia. La literatura invita a buscar la visión, emite sonidos y después corre tras ellos. Las palabras andan en busca de su sentido. Por el contrario un cuadro tiene límites espaciales, pero ni principio ni fin; la pintura construye presencias, ofrece una visión.



El camino de la escritura poética se resuelve en la abolición de la escritura: al final nos enfrenta a una realidad indecible. La poesía alimenta y aniquila, da la palabra y condena al silencio. El lenguaje es la consecuencia (o la causa) de nuestro destierro del universo, significa la distancia entre las cosas y nosotros.

La poesía es número, proporción, medida: lenguaje, sólo que se trata de un lenguaje vuelto sobre sí mismo y que se devora y anula para que aparezca lo otro, lo sin medida, el basamento vertiginoso, el fundamento abismal de la medida. El reverso del lenguaje. Doble movimiento de la escritura: camino hacia el sentido, disipación del sentido. No hay fin, todo ha sido un perpetuo recomenzar.

El texto se resuelve en la lectura, por la escritura se expulsa el sentido. La búsqueda del sentido culmina en la aparición de una realidad que está más allá del sentido y que lo disgrega, lo destruye. La poesía ocupa el lugar de la aparición que es, simultáneamente, el de la desaparición. La realidad y su esplendor, la realidad y su opacidad: la visión que nos ofrece la escritura poética es la de su disolución. La poesía está vacía como el claro del bosque en el cuadro de Dadd.

El tiempo transcurre y no transcurre; los tiempos y los lugares son intercambiables. Cada cuando transcurre, cambia, se mezcla a los otros cuandos, desaparece y reaparece. Diafanidad: al fin las cosas no son sino sus propiedades visibles. Son como las vemos, son lo que vemos y yo soy sólo porque las veo. Cada tiempo es diferente; cada lugar es distinto y todos son el mismo, son lo mismo. Todo es ahora.

Poesía equivale a convergencia, cada poema es único. No como repetición sino que cada texto parte de un sólo texto más amplio. Los poetas importantes son autores de un solo y vasto poema. La poesía se revela como un final, como consumación y culminación, no como un proceso narrativo o como transcurrir de un tiempo exterior a ella. Es la punta de la convergencia, el juego de las semejanzas y las diferencias se anula para que resplandezca, sola, la identidad. Identidad vacía que supone una cristalización, porque en sus entrañas transparentes recomienza el movimiento de la analogía.

#### 4-EL AMOR

El erotismo, el acto erótico es el símbolo ejemplar del instante. El erotismo habita en el centro de toda especulación de Octavio Paz. El origen no significa una vuelta a, sino la iniciación constante, el inagotable de la vida pura y de su poder generador.

Todo cuerpo expresa un lenguaje que, en el momento de su plenitud, se desvanece. Así como la palabra es una desencarnación del mundo en busca de su sentido, es también una encarnación, una abolición de ese sentido: un regreso al cuerpo. La poesía es corporal: reverso de los nombres. Y la mujer representa el cuerpo de la poesía, el símbolo de la escritura.

La figura de la mujer no se manifiesta siempre de igual forma. Se trata de una presencia palpable, que no deja nunca al hombre, sombra de nuestros pensamientos, reverso de lo que vemos, hablamos y somos. Pero de ser la figura eléctrica y magnetizante de la fascinación surrealista, pasa a representar ahora un signo confuso descubierto en una ciudad muerta. Continúa siendo, para el poeta, la diosa que le une a la otredad, a lo absoluto, y Paz le dedica los más bellos poemas de su temática amorosa. Para Diego Martínez Torrón "el amor es un rito que nos une a dimensiones inasequibles para la razón, precipicio hacia un presente perpetuo erigido sobre el vacío" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.275).

De igual forma que se observa una evolución en el concepto de Paz sobre la mujer, se advierte una transformación en su Poética entendida como erotismo. El cambio se produce como consecuencia de las vivencias de Octavio Paz en la India, y se manifiesta con claridad en este ensayo. "En la India, por experiencias personales, encuentro una suerte de tejido de sensaciones, de ideas, de experiencias. El erotismo, por ejemplo, no me separa ni me acerca a lo sagrado. Experiencia que para un occidental es muy difícil. El erotismo es la sexualidad convertida en imaginación. El amor es esa imaginación erótica convertida en elección de una persona. Y eso es lo que descubrí en la India y lo que probablemente cambió mi poesía". Hasta ese momento su poesía es erotismo en cuanto que supone una salida hacia el otro, un encuentro con el otro. Después de la India hay una nueva sabiduría por la que el poeta que camina hacia algún lugar, descubre, de pronto, que el camino es la meta. Entonces las palabras poéticas de

Paz se hacen más reales, más densas, más grávidas y más lúcidas. De alguna manera recobra la realidad de este mundo a través de la persona amada. Eso pone de manifiesto que el mundo no es sólido, aunque sea real. Está cambiando sin cesar. Así como el árbol cae y muere, y nace otro idéntico, pero no el mismo, así ocurre con el hombre y con las personas que le rodean. "De pronto el universo se me convirtió no solamente en una presencia sino también en una interrogación. Esto es lo que quise decir en mis poemas, no sé si lo dije pero fue lo que quise decir".

## 1974-EL MONO GRAMÁTICO

### BIBLIOGRAFÍA

#### 1-Autores Varios

-1979- OCTAVIO PAZ, edición de Alfredo Roggiano, ed. Fundamentos, Madrid, 1979.

#### 2-Dónoan

-1990- OCTAVIO PAZ, premio Miguel de Cervantes, 1981, Ed. Anthropos, Barcelona, 1990.

#### 3-Gimferrer, Pere

-1982- "Convergencias" en OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

-1980- LECTURAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Anagrama, S.A., Barcelona, 1990.

#### 4-Martínez Torrón, Diego

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

-1974- LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO, ESCRITOS SOBRE EL SURREALISMO de Octavio Paz, introducción de Diego Martínez Torrón, ed. Fundamentos, Madrid, 1983.

#### 5-Paz, Octavio

-1974- EL MONO GRAMÁTICO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

-1974- LA BÚSQUEDA DEL COMIENZO, ESCRITOS SOBRE EL SURREALISMO, ed. Fundamentos, Madrid, 1983.

6-Rodríguez Padrón, Jorge

-1975- OCTAVIO PAZ, ed. Júcar, Barcelona, 1990.

7-Schärer-Nussberger, Maya

-1989- OCTAVIO PAZ. TRAYECTORIAS Y VISIONES, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

1979-IN/MEDIACIONES

ESQUEMA

1-SOBRE ARTE Y ARTESANÍA

2-SOBRE EL ARTE Y LA CIVILIZACIÓN DE MÉXICO

3-SOBRE LITERATURA HISPANOAMERICANA

4-SOBRE POESÍA Y SURREALISMO

5-SOBRE JORGE GUILLÉN

6-SOBRE LAS DROGAS

## 1979-IN/MEDIACIONES

Este ensayo pretende ser un reflejo y, a veces, una reflexión sobre la actualidad literaria y artística. A Octavio Paz le seduce el arte y la literatura de las afueras, de las inmediaciones, al margen de las divulgaciones de los medios de comunicación. Paz opina que más vale ser desconocido que mal conocido. "La mucha luz es como la mucha sombra: no deja ver" (pág. 119). La degradación de la publicidad es una de las fases de la operación que llamamos consumo. Y lo que se consume no permanece. Este consumismo impulsa a los editores a multiplicar sus productos en función de una ley de mercado, no de una elección de calidad. Pero "la literatura no es ni puede ser sino indiferente a las leyes del mercado" (Alas y raíces, ABC, 1 de octubre, 1992). Hoy día sigue denunciando Paz, como podemos comprobar en este artículo de ABC, que el único remedio es apostar por la pluralidad de gustos, aficiones y tendencias: diversificar el mercado. Es necesario no pensar sólo en hacer buenos negocios, sino también hay que reconocer la existencia de las minorías y alentarlas, aunque no resulten rentables económicamente. Una literatura que olvide el valor de la palabra "NO", es una literatura que ya ha claudicado. "NO" que suele ser pronunciado, precisamente, por los escritores de esa literatura minoritaria. Resulta la única forma de salvar a la literatura de la congelación que la amenaza, el secreto de su salud y de nuestra civilización. Los editores tienen una gran labor que realizar en este sentido.

Muchos de los textos de In/Mediaciones los recogerá en 1987 la antología: México en la obra de Octavio Paz, en sus tomos II y III. También aparece ahora algún trabajo ya publicado en Los signos en rotación y otros ensayos, 1971, como "El uso y la contemplación".

## 1-SOBRE ARTE Y ARTESANÍA

El uso de determinadas cosas hace que sean hermosas gracias a su utilidad. Su belleza les viene por añadidura, es inseparable de su función: son hermosas porque son útiles. Pero a la artesanía no le importa quebrantar el principio de la utilidad en beneficio de la tradición, la fantasía y el capricho.

Por el contrario el diseño industrial es racional y no tiene más que una alternativa: sirve o no sirve. Precisamente cuando el objeto industrial se vuelve inservible es cuando se convierte en una presencia con un valor estético.

La sociedad moderna está incapacitada para asociar belleza y utilidad. El arte está en un lado y el diseño industrial, la técnica, en otro. La artesanía es una mediación. En ella hay un continuo vaivén entre utilidad y belleza; ese vaivén se llama placer. Las cosas son placenteras porque son útiles y hermosas. La artesanía brota de una doble transgresión: al culto a la utilidad y a la religión del arte.

La religión del arte nació, como la religión de la política, de las ruinas del cristianismo. El arte heredó de la antigua religión el poder de consagrar a las cosas e infundirles una suerte de eternidad. La política confiscó la otra función de la religión: cambiar al hombre y a la sociedad.

La historia del arte moderno puede dividirse en dos corrientes: la contemplativa (cubismo, arte abstracto) y la combativa (futurismo, dadaísmo y surrealismo): la mística y la cruzada.

Para nosotros el objeto artístico es una realidad autónoma y autosuficiente y su sentido último no está más allá de la obra sino en ella misma. No se trata de significar sino de ser. La corriente combativa acudió a la noción de Freud: el contenido latente. Duchamp fue más radical: "La obra de arte es una señal de inteligencia que se intercambian el sentido y el sin-sentido". El peligro de esta actitud es quedarse con el concepto y sin el arte, porque el arte es cosa de los sentidos. Duchamp logró escapar de este peligro, pero no tuvieron la misma suerte sus imitadores.

Una obra que dura, lo que llamamos un clásico, es una obra que no cesa de producir nuevos significados. Las grandes obras se reproducen a sí mismas en sus distintos lectores y, así, cambian continuamente.



## 2-SOBRE EL ARTE Y LA CIVILIZACIÓN DE MÉXICO

Octavio Paz habla del arte de México en el prólogo al Catálogo de la Exposición de Arte Mexicano en Madrid, 1977. La primera edición de *In/Mediaciones* tuvo lugar dos años después y recoge sus comentarios.

Nos encontramos ante una comparación de la Coatlicue con el Descubrimiento de América. No se trata en ninguno de los dos casos de otra realidad, sino de otro aspecto, otra dimensión de la misma realidad. América, como la Coatlicue, era la revelación visible, pétrea, de los poderes invisibles.

Las civilizaciones de América no se consideraban más antiguas que la europea: eran diferentes. Su diferencia era radical, una verdadera otredad.

Las dos grandes sociedades americanas, las mesoamericanas y las andinas fueron originales: su origen está en ellas (aunque no se puede excluir enteramente la posibilidad de contactos entre las civilizaciones de Asia y las de América). Originalidad es sinónimo de otredad y ambas de aislamiento. Por eso se perdieron. La razón de su derrota no hay que buscarla tanto en su inferioridad técnica como en su soledad histórica.

La homogeneidad en el espacio y la continuidad en el tiempo son otras dos características de la civilización mesoamericana. La diversidad de culturas, lenguas y estilos artísticos no rompe la unidad esencial de la civilización. El puente entre yo y el otro no es una semejanza sino una diferencia; por tanto lo que nos une no es un puente sino un abismo. El hombre es plural: los hombres.

En Mesoamérica coexistió una alta civilización con una vida rural. Los artesanos fabricaban objetos bellos y útiles. El arte de las grandes culturas era el religioso de las teocracias y el aristocrático de los príncipes. La civilización mesoamericana no conoció la experiencia estética pura. El goce estético se daba unido a otras experiencias: los valores religiosos o la utilidad. Arte de expresión cuya función es abrirnos las puertas que dan al otro lado de la realidad. Fusión de lectura y contemplación, dos actos disociados en Occidente.

Es por eso interesante destacar la importancia de la tradición del arte popular y su antigüedad en México. Remonta al neolítico. Una continuidad impresionante.

En el S.XIX, como en nuestros días, el arte popular es el resultado del cruce de muchos estilos, épocas y civilizaciones. Lo familiar se alía con lo fantástico y la utilidad se funde con el humor. Objetos que son utensilios y metáforas.

Hay que tener en cuenta que la civilización desenterrada de México coincidió con un cambio en la sensibilidad estética de Occidente. Así, la otredad de la civilización mesoamericana se resuelve en lo contrario: gracias a la estética moderna, esas obras tan distantes son también nuestras contemporáneas. Porque el arte sobrevive a las sociedades que lo crean y ello permite que en el S.XX se realice la recuperación del arte antiguo de México. Primero tiene lugar la investigación arqueológica e histórica; después, la comprensión estética. Comprensión que es una traducción, una metáfora, una transmutación del original.

Una civilización no es solamente un conjunto de técnicas, ha repetido Paz en varias ocasiones, no se mide por su producción sino por su pensamiento, su arte y sus logros morales y políticos. Tampoco es una visión del mundo: es un mundo. Un todo: utensilios, obras, instituciones, colectividades e individuos regidos por un orden. Nueva España fue una civilización por sus ciudades y por sus obras poéticas, su lenguaje, las dos manifestaciones más perfectas de ese orden.

El arte de Nueva España comienza por ser un arte trasplantado pero pronto adquiere características propias y delata un deseo de ir más allá del modelo. Abarca un periodo de cuatrocientos cincuenta años mientras que el de Mesoamérica dura tres milenios.

Nueva España produjo una muy decorosa pintura, aunque inferior a la de España, una excelente escultura y una arquitectura realmente extraordinaria. Paz recuerda a algunos grandes artistas: José Guadalupe Posada, Diego Rivera, José Clemente, Orozco y Siqueiros. Posada es considerado como un precursor a la vez que contemporáneo de los otros tres.

### 3-SOBRE LITERATURA HISPANOAMERICANA

Es la literatura de los pueblos americanos que tienen como lengua el castellano. Definición ante todo lingüística y también histórica, pues la realidad básica y determinante de una literatura es la lengua. A este respecto puntualiza Gregorio Salvador que el buen uso lingüístico debe matizar entre latinoamericano, iberoamericano e hispanoamericano y, desde luego, hablando de la lengua sólo cabe decir hispanoamericano, si queremos ser precisos (Estudios dialectológicos, pág.227).

Por una parte dice Octavio Paz que los escritores hispanoamericanos han cambiado al castellano y que ese cambio es la literatura hispanoamericana. Por otra sostiene que los hispanoamericanos escriben el mismo idioma que los españoles. Supone una contradicción existente ya en la esencia de la literatura. Cada escritor cambia el lenguaje que recibe al nacer pero en ese cambio el lenguaje se conserva y se perpetúa. El escritor descubre algo que ya estaba en el idioma, lo cambia y le es fiel al mismo tiempo.

Sí, existe una literatura hispanoamericana nutrida de obras notables y algunas de entre ellas, de verdad, únicas. Empezó siendo una rama del tronco español, "los modernistas" consumaron la ruptura, el simbolismo francés sirvió de puente y después los españoles oyeron, por primera vez lo que decían los hispanoamericanos. Oyeron y contestaron, comenzó el diálogo de dos literaturas en el interior de la misma lengua.

La literatura hispanoamericana no es un mero conjunto de obras sino de relaciones entre esas obras. La unidad de la desunida Hispanoamérica está en su literatura. Y el lenguaje literario hispanoamericano no es distinto al de los españoles. Por encima de las fronteras y del océano se comunican los estilos, las tendencias y las personalidades. Importan los gustos, las preferencias, las obsesiones. Paz distingue, por una parte, entre las influencias literarias que han sido recíprocas y profundas, los parecidos involuntarios que brotan de las semejanzas entre temperamento y genio; y, por otra, las diferencias irreductibles, pues el carácter español es uno y, otro (otros) el hispanoamericano.

En cuanto a literatura latinoamericana engloba, además de la literatura de América escrita en castellano, la escrita en portugués y francés "las tres lenguas latinas de nuestro continente". Es una recién llegada. La más joven de las

literaturas occidentales. Brotó en el S.XX en sus dos grandes ramas: la brasileña y la hispanoamericana. Este punto ya lo trató Paz en *Puertas al campo* y en *El signo y el garabato*.

Las naciones americanas, cualesquiera que sea su lengua, son el resultado de la expansión de Occidente. "Todos hablamos lenguas transplantadas" (pág.36). "Por la historia, la lengua y la cultura pertenecemos a Occidente, no a ese nebuloso Tercer Mundo de que hablan nuestros demagogos. Somos un extremo de Occidente; un extremo excéntrico, pobre y disonante" (pág.43). Y la literatura de Occidente es un tejido de relaciones; los idiomas, los autores, los estilos y las obras han vivido y viven en perpetua interpretación. Las relaciones se despliegan en distintos planos y direcciones. Unas son de afinidad y otras de contradicción. Espaciales o temporales. Literatura en movimiento y, además, literatura en expansión.

De nuevo Octavio Paz lamenta la ausencia de una tradición de pensamiento crítico como la que existe, desde el fin del siglo XVII, en el resto de Occidente. Carencia que comparte Latinoamérica con España, Portugal y Rusia. Buena crítica literaria ha habido siempre; la falta se refiere a movimientos intelectuales originales.

En las obras modernas, dice Paz, hay una zona de indeterminación, una zona nula; el hueco que han dejado las antiguas certidumbres divinas minadas por la crítica. En ese sentido la literatura hispanoamericana es moderna. No lo es considerando la ausencia de un pensamiento crítico en el campo de la filosofía, de las ciencias y de la historia. Pues entre el pensamiento filosófico y científico, y la crítica literaria ha habido una continua intercomunicación.

Una de las causas es que faltó un equivalente de la Ilustración y de la filosofía crítica. No tuvimos siglo XVIII. Por eso la historia moderna de los países hispanohablantes ha sido una historia excéntrica. En otro sentido resulta curioso observar cómo esa incapacidad para estar a tono ha producido obras únicas, no precisamente excéntricas, sino excepcionales. Aunque en el campo del pensamiento, la moral pública y la convivencia social, esa excentricidad ha sido funesta.

La Edad Moderna comienza en América Latina con la Revolución de Independencia. Respecto de España, la independencia hispanoamericana no sólo fue un movimiento de separación sino de negación. Se pretendía cambiar un sistema por otro: el régimen monárquico español, absolutista y católico, por uno republicano, democrático y liberal.

Pero en Hispanoamérica los hombres que combatían por las ideas modernas no eran hombres modernos, como ocurrió en la Revolución de Independencia de los Estados Unidos o en la Revolución Francesa, sino que esas ideas eran máscaras. La Revolución fue un engaño. "Nuestra modernidad ha sido y es una mascarada" (pág.48).

Por eso la Revolución de Independencia no debe verse como un comienzo de la Edad Moderna sino como el momento de la ruptura y fragmentación del Imperio Español. Fue un comienzo de negación, ruptura y disgregación.

El caso de Brasil presenta características únicas que distinguen su independencia netamente de la del resto del continente.

En cuanto a los rusos, tampoco tuvieron S.XVIII. La Ilustración penetró allí, como entre nosotros, bajo la forma del "despotismo ilustrado".

Ellos y nosotros hemos pagado cruelmente esta omisión histórica: conocemos la sátira, la ironía, el humor, la rebeldía heroica pero no la crítica. Por eso tampoco conocemos la tolerancia, fundamento de la civilización política, ni la verdadera democracia, que reposa en el respeto a los disidentes y a los derechos de las minorías.

De ahí la necesidad urgente de la crítica, sea literaria, filosófica, moral o política, en nuestros países. La crítica es la palabra racional. Sólo ella puede crear el espacio (físico, social, moral) donde se despliegan el arte, la literatura y la política. Contribuir a la construcción de ese espacio es hoy el primer deber de los escritores de nuestra lengua.

#### 4-SOBRE POESÍA Y SURREALISMO

La poesía es una corriente que exalta todo aquello que la sociedad moderna reprueba y condena, el vértigo de los cuerpos, de la risa y de la muerte. Los poetas forman una sociedad de solitarios porque la poesía es una ceremonia en el subsuelo de la sociedad. La poesía no pretende revelar, como las religiones y las filosofías, lo que es y lo que no es sino mostrarnos lo único, lo singular, lo personal. La poesía supone la proclamación de los derechos universales de la subjetividad a su propia particularidad. No se trata ni de trabajo ni de ganancia ni de salario: es gasto y es don. No se trata de producción: es creación. La poesía es una disipación. Lo real, para la poesía, lo representa la paradoja del instante: ese momento en que caben todos los tiempos y que no dura más que un parpadeo. El poeta es un hombre, no tiene la última palabra. Nadie la tiene, ese nadie que es todos. La poesía no manifiesta una respuesta sino una pregunta. La pregunta que somos todos.

La analogía de la vida con el poema es perfecta, en opinión de Octavio Paz. La vida es un proceso y no hay en ella ningún elemento distinto e irreducible a los otros procesos. Su secreto consiste en que no hay secreto ni excepción. Sólo una combinación insólita, un caso fortuito en la naturaleza. Así, la serie de combinaciones físico-químicas que llamamos vida incluye necesariamente la combinación que llamamos muerte.

Desde el punto de vista humano, las realidades vida y muerte, aunque sean inseparables, no son complementarias sino contradictorias; yo sé que voy a morir y saberlo me desvela. La ciencia no ha conseguido ni la sabiduría ni el temple para mirar de frente a la muerte y reconciliarnos con ella, ni la inmortalidad o poder de vencerla. La genética repite ahora, en lenguaje distinto lo que ya dijo el cristianismo "polvo eres y en polvo te convertirás" (pág.113).

Lo que entendemos como vida significa un sistema de llamadas y respuestas, una red de comunicaciones que incluye asimismo un circuito de transformaciones. En el proceso de la comunicación las llamadas se transforman y esa transformación es análoga a lo que llamamos traducción. Cada transformación equivale a una traducción que provoca una respuesta que, a su vez, ha de ser traducida

Pero hay un momento en que la espiral de llamada / transformación / respuesta, se interrumpe: muerte y vida son términos correspondientes entre las células, no en la conciencia. El texto se vuelve ilegible y hay una laguna: el hombre. El único ser que oye (o cree oír) el poema del universo, no se oye en ese poema, salvo como silencio.

Otro aspecto tratado es el sentido último del erotismo y el comportamiento de la poesía respecto a él. Hay que tener en cuenta que las relaciones entre erotismo y amor son ambiguas. Sin pasión erótica no hay amor, pero lo contrario, erotismo sin amor, no sólo es posible sino frecuente. Esto enlaza con la obra de Sade como filósofo, de la que ya habló Paz en ensayos anteriores. El erotismo sin amor de un poeta es un grito de desesperación. El erotismo supone la transgresión de las prohibiciones sexuales de una sociedad dada, mientras que la poesía es una violación de los hábitos verbales de esa misma sociedad, una transgresión lingüística. Se trata del erotismo como rabia verbal.

Y hablando de la deseada independencia del poeta respecto de la sociedad en que vive, de la vida y de la muerte, del amor y el erotismo, resulta casi obligado hacer algunas consideraciones sobre el surrealismo (tema ya tratado amplia y profundamente en *La búsqueda del comienzo*, entre otros ensayos).

Se presenta como el movimiento más importante del S.XX tanto en la poesía y las artes visuales como en la sensibilidad y la vida misma. Fue una subversión contra la cultura oficial, frente a la civilización burguesa contemporánea y ante la tradición judeo-cristiana de Occidente.

Octavio Paz hace aquí una defensa del surrealismo y de Breton. No se puede medir esta corriente con los metros de estilos, escuelas y técnicas utilizados por los profesores en sus clasificaciones. El surrealismo no consiste sólo en una escuela artística, ni en una doctrina, ni en una estética, ni en una manera. Es un movimiento de subversión de la sensibilidad y la imaginación que abarca lo mismo a los dominios del arte que a los del amor, la moral y la política. Actitud vital, total, ética y estética, que se expresó en la acción y en la participación. En la esfera del arte la actitud surrealista se mostró como una doble repulsa al "realismo socialista" de Stalin y al abstraccionismo de Nueva York. El surrealismo ve en el arte y la poesía "a la libertad humana obrando y manifestándose" (pág.151).

En enero de 1973, Octavio Paz se "desolidariza" categóricamente con la exposición "El arte del surrealismo" que organiza el Instituto Nacional de Bellas Artes. La causa fue el texto del catálogo que considera una tentativa por escamotear y deformar el significado del surrealismo y por ser injurioso con André Breton. Lo califica de "catálogo descalabrado".

Paz dice también que el surrealismo es un tema secreto porque pocos lo conocen realmente, y público porque todo el mundo habla de él. Se trata de un movimiento marcado por el siglo y que, simultáneamente, marcó al siglo. Así, muchas de las reivindicaciones contemporáneas en la esfera de la moral, el erotismo y la política, fueron formuladas inicialmente por los surrealistas.

Baciu realiza una antología de la poesía surrealista latino-americana y afirma que los esfuerzos de Breton en este campo "han sido proféticos" (pág.115). Su estudio del surrealismo hispanoamericano es exhaustivo e importante es su distinción entre poetas surrealistas y poetas surrealizantes (los que nunca fueron propiamente surrealistas). A Octavio Paz lo considera surrealista aunque su actividad como tal se desplegó fuera, durante los años que pasó en París. A los poetas que sin ser explícitamente surrealistas, coinciden o han coincidido a veces con el movimiento, los llama parasurrealistas. El libro de Baciu es la primera contribución de importancia a la historia del surrealismo hispanoamericano. Hay que tener en cuenta no sólo la aportación hispanoamericana al surrealismo sino también la aportación de los poetas surrealistas hispanoamericanos a la poesía de nuestra lengua. La actividad surrealista en Hispanoamérica fue importante tanto colectiva como individualmente.

Uno de las primeras apariciones del surrealismo en América se debe a unos libros de Emilio Adolfo Westphalen. De entre los que escriben hoy en español, este poeta es uno de los más puramente poetas. Su poesía no está contaminada de ideología ni de moral ni de teología. Es poesía de poeta y no de profesor ni de predicador ni de inquisidor. Poesía que no juzga sino que se asombra y nos asombra. Junto a Westphalen, un recuerdo a César Moro, pues son nombres unidos en la historia del surrealismo peruano y latinoamericano.



Como ha hecho otras muchas veces a lo largo de sus ensayos, Octavio Paz va exponiendo sus propias ideas sobre expresión poética señalando alguna figura que considera representativa de una determinada forma de creación. Desde la inigualable lucidez de pensamiento que le caracteriza, sus reflexiones se extienden también a cualquier rama del arte, no solamente a la poesía. Para él todas las artes guardan una estrecha relación entre sí.

Así pues, ante la repetida lamentación por la falta de un pensamiento crítico, habla de la obra de Ramón Xirau, manifestando su reconocimiento y admiración al poeta y al crítico (pág.186).

A Sor Juana la nombra en esta ocasión para decir que en América la poesía empezó a hablar con voz de mujer, la suya. Con ella comienza algo que todavía no termina: el feminismo. Fue la primera mujer de nuestra cultura que no sólo tuvo conciencia de ser mujer y escritora, sino que defendió su derecho a serlo (pág.67).

De Elizabeth Bishop aconseja oír lo que dicen sus palabras y lo que, a través de ellas, dice su silencio. No es la primera vez que Paz habla de la elocuencia del silencio. La poesía no está en lo que dicen las palabras sino en lo que se dicen entre ellas: aquello que aparece fugazmente en pausas y silencios. Es importante aprender a callar.

Paz distingue muy sabiamente la diferencia entre "experiencia poética" y "poesía". La materia prima de la poesía es la experiencia poética pero es el poeta quien hace, con esa experiencia, poemas: objetos verbales finitos y, a un tiempo, sensibles y mentales. (Un recuerdo, en esta ocasión para Roger Caillois a quien considera un raro y verdadero poeta). Porque la poesía es el arte de transformar las circunstancias determinantes en una obra autónoma y que escape a esas circunstancias. El poema tiene una vida independiente del poeta y del sexo del poeta "La poesía es la otra voz. La voz que viene de allá, un allá que siempre es aquí".

Habla de Jaime Sabines, poeta expresionista; de Arreola, poeta doblado de un moralista y por eso también un humorista; de Carlos Fuentes cuyo espíritu,

desde el primer día que tuvo contacto con él, le pareció fascinado por los hombres y sus pasiones. La interrogación es el hilo que une al Fuentes de ayer con el de hoy. Su obra es una de las ricas y variadas de la literatura contemporánea en nuestra lengua. Su preocupación está más en el diálogo de los hombres con los hombres que en el diálogo del hombre con el mundo.

Cada poema se realiza en la lectura, escribir un poema es leerlo. Zaid lo ejecuta a la perfección: "sus lectores nunca sentimos que sobre nada en sus libros" (pág.189). El poeta es el lector de sí mismo: el lector que descubre en lo que escribe, mientras lo escribe, la presencia de lo no dicho, la ausencia de decir que es todo decir. "La obra es la forma, la transparencia del lenguaje sobre la que se dibuja -intocable, ilegible- una sombra: lo no dicho" (pág.256).

Refiriéndose a los ecos literarios, dice Paz que nadie es nunca profundamente nuevo en materia de estética. Cada obra nueva es la continuación y la violación, homenaje y profanación, de los modelos anteriores. En el caso de José Carlos Becerra los ecos que aparecen en sus poemas son los de las voces de Claudel y de Saint-John Perse (pág.201).

Hay poetas para los que el lenguaje es materia en perpetuo movimiento como el color, para otros el lenguaje es una geometría, un dibujo. Ulalume González de León pertenece a esta segunda clase. El lenguaje para ella es una arquitectura de líneas y transparencias.

Muchos poemas son experiencias y no experimentos ni teorías. En esto se distingue la poesía de la ciencia. Aunque las experiencias de los poetas no son menos verdaderas que los experimentos de los laboratorios. La poesía, imaginación y sensibilidad hechas lenguaje, es un agente de cristalización de los fenómenos. Los poemas de Tomlinson son cristales producidos por la acción combinada de su sensibilidad y sus poderes imaginativos y verbales. A través de ellos, ver es crear. En la poesía de Tomlinson resulta exquisita y precisa la perfección del movimiento, consecuencia de su fascinación por el cine. Muestra igualmente la imagen en movimiento en su pintura y collages.

En cuanto al accidente, Paz opina que no ocurre nunca accidentalmente. La casualidad posee una lógica, es una lógica. El hecho de que no hayamos descubierto todavía sus leyes no significa una razón para dudar de su existencia. Tomlinson sabe que aceptar el accidente supone transformar una fatalidad en libre elección. Una de las supersticiones modernas es la idea del arte como transgresión. Lo que llamamos accidente quiere decir revelación repentina de las relaciones entre las cosas, es un aspecto de la analogía. A diferencia de los surrealistas Tomlinson no quiere cambiar la realidad sino llegar a un *modus vivendi* con ella.

En las obras de Felguérez, escultor y pintor, sus espacios múltiples no dicen: silenciosamente se despliegan ante nosotros y se transforman en otro espacio. No un espacio para contemplar sino un espacio para construir otros espacios. Un arte que tiene el rigor de una demostración y que, no obstante, en las fronteras entre el azar y la necesidad, produce objetos imprevisibles. Los objetos de Felguérez son proposiciones visuales y táctiles: una lógica sensible que se manifiesta también como una lógica creadora.

El poeta es el que, al sentir, dice: la palabra resulta inseparable de la experiencia. Octavio Paz da las gracias a Octavio Armand por su libro, por sacar punta y brillo a las palabras, porque el poeta nació para decir.

Ante la muerte de su joven amigo Joaquín Xirau Icaza, recuerda que el poeta, sobre todo el joven, tiene la experiencia del tiempo y sabe que, dentro del tiempo que corre y no se repite nunca, hay otro tiempo inmóvil y que no transcurre. Es el sabor, más que el saber, de la eternidad. Xirau Icaza conoció, mientras vivió el tiempo mortal sucesivo de los hombres, el otro tiempo.

Es pues el lenguaje quien hace a través del poeta, como el espacio hace a través del pintor. El artista lucha durante años por conquistar su lenguaje; apenas lo logra, bajo pena de esterilidad y de amaneramiento, debe abandonarlo y empezar todo de nuevo, sólo que ahora en dirección inversa. Se trata de la vía negativa aunque no pasiva. La crítica es una operación creadora, la negación es activa. Yunkers sensibiliza al espacio, lo anima. La mano y el ojo del pintor abren el espacio, en el sentido físico de la palabra. La vía negativa le devuelve la iniciativa al espacio. El espacio se observa como una totalidad viviente, una

realidad corporal. La operación crítico-creadora asume alternativamente la forma de la convocación y de la provocación. Metáforas que se disipan y reaparecen, insinuación de líneas que jamás dibujan la forma que evocan, prefiguraciones: amanecer de las presencias en el espacio.

Octavio Paz contempla la otredad como experiencia que se expresa en la magia, la religión y la poesía, pero no sólo en ellas: desde el paleolítico hasta nuestros días es parte central de la vida de hombres y mujeres. Supone una experiencia constitutiva del hombre, como el trabajo y el lenguaje. Abarca del juego infantil al encuentro erótico, y del saberse solo en el mundo a sentirse parte del mundo.

Robert Gardner, cineasta y antropólogo, muestra la forma de expresarse la sociedad hamar. Su film fascina porque expone la pareja contradictoria que habita en todos los hombres y mujeres, la dualidad que designan las palabras placer y deber, fiesta y trabajo: lo Uno y lo Otro. Y el descubrimiento de la otredad siempre es fascinante.

## 5-SOBRE JORGE GUILLÉN

Merece la pena detenerse en el estudio que hace Paz sobre Jorge Guillén a quien considera un español europeo, un europeo completo. Pertenece a un momento en el que la cultura española se abre al pensamiento y al arte de Europa. Y también es un hispanoamericano cabal: conoce el continente americano y tiene amigos en todos sus países.

En su obra no hay huellas de cristianismo. Su tema es sensual e intelectual: el mundo tocado por los sentidos y la mente. Poesía profundamente mediterránea. La realidad es lo que tocamos y vemos: la fe de los sentidos es la verdadera fe de todo poeta. Paz habla del perfil espiritual de Guillén trazado por la lucidez (Valéry), el rigor ascético frente al objeto (Juan Gris), la línea que se curva como un río femenino (Matisse) y la luz de la meseta castellana que ilumina su poesía (Fray Luis de León).

La idea de "poesía pura" era muy de la época. Pero Guillén llama puro a lo simple y se decide resueltamente por la poesía compuesta, compleja, por el poema con poesía y otras cosas humanas. Guillén se aparta así de Bremond en un extremo y de los surrealistas en el otro extremo, para los que era más importante la experiencia poética que el hecho de escribir poemas. En Guillén lo extraordinario es que las cosas sean lo que son y no otra cosa.

Amado Alonso dice que la poesía de Guillén no quiere encubrir sino descubrir, desvestir el objeto de sus propiedades transitorias (existenciales, diría un fenomenólogo) para sorprender su secreto sentido, su alma escondida: su estructura, su esencia (Materia y forma en poesía, pág.316).

Una poesía pura sería aquella en la que el lenguaje habría dejado de ser lenguaje. Algunos lingüistas habían tratado de encontrar los elementos últimos del lenguaje, las partículas significativas. Esta orientación intelectual se manifestó poderosamente en la filosofía de Edmund Husserl, la fenomenología. Intentaron reducir las cosas a sus esencias. Husserl decía que la manera de estar dadas las ideas lógicas y las leyes puras, que con ellas se constituyen, no puede bastar. Entonces se plantea el gran problema consistente en llevar las ideas lógicas, los conceptos y leyes, a claridad y distinción epistemológicas. De ahí la necesidad del análisis fenomenológico que busca la aclaración de la esencia (Investigaciones lógicas, I, págs. 218 a 220).

Octavio Paz cree que la fenomenología desemboca en tautologías aunque la tautología, sea, quizá, la única afirmación metafísica al alcance de los hombres. "Lo más que podemos decir del ser es que es" (pág.85).

Realiza Paz un recorrido por el poema de Guillén "Más allá", una lectura inocente (según sus propias palabras) y un comentario.

Un hombre duerme y, en la mañana, despierta.

El hecho de despertar tras el sueño, recuerda a Primero sueño de Sor Juana. Pero las situaciones son diferentes. En Sor Juana el alma viaja y se escapa del cuerpo durante la noche. El triunfo del día significa la derrota del alma. En Guillén el alma regresa al cuerpo en la mañana. El día con su luz da una seguridad, un aplomo. Antonio García Berrio dice que la afirmación crítica más unánimemente estable sobre Cántico es el triunfo de la luz, del júbilo, de la diafanidad, de la plenitud más nítida, etc... Si bien aclara que la primera visión en Cántico fundamentalmente postural y diurna, plena, exacta y jubilosa, por espontánea naturaleza de su autor, lo fue en un segundo momento producto de

una decisión tenaz y de una maestría técnica. A pesar de lo cual "Cántico ofrece su balance global incuestionablemente diurno" (La construcción imaginaria en Cántico de Jorge Guillén, págs.137-138).

Muchos críticos han insistido en el carácter ontológico del poema. A Paz le importan las ideas del poema pero no tanto porque sean verdaderas sino porque Guillén las ha hecho "poéticamente verdaderas" (pág.93).

La idea central es la afirmación del ser y la afirmación de ser. Yo quiero ser y el ser quiere ser. Pero el ser no es una esencia ni una idea, es un transcurrir, una energía que cristaliza en un aquí y un ahora. El ahora es un siempre que es un instante, una eternidad en vilo. La voluntad de ser de Guillén, como la de todos los hombres, es un querer ser que se contempla, se refleja a sí mismo y, sobre todo, habla. Por las palabras nos acercamos a las cosas, las llamamos evidencias, prodigios, enigmas, más allá.

La poesía realiza la operación mediante la cual el hombre nombra al mundo y se nombra a sí mismo. Por eso el hombre representa la leyenda de la realidad. Paz añade "La leyenda de sí mismo" (pág.96).

Para Octavio Paz el ahora y el aquí de Guillén se parecen al instante que disuelve todos los instantes. Ese instante anula la contradicción entre el esto y el aquello, el pasado y el futuro, la negación y la afirmación. No supone la unión, la boda de los contrarios, sino su disipación. Sobre este aspecto del ser, la vacuidad, no es fácil edificar una metafísica, sí una sabiduría y una poética. Son poetas aquellos que, cualesquiera que sean sus creencias, su lengua y su época, logran expresar esta experiencia de la disolución del instante.

## 6-SOBRE LAS DROGAS

Hasta hace poco tiempo no se han interesado los antropólogos modernos en el tema de las drogas usadas por los indios americanos. Castaneda fue uno de ellos. Su mérito consistió en pasar de la botánica y la fisiología a la antropología. La antropología llevó a Castaneda a la hechicería y, ésta, a la visión unitaria del mundo: a la contemplación de "la otredad" en el mundo de todos los días. Los brujos le devolvieron la vista; le abrieron las puertas de la "otra" vida.

La acción de los alucinógenos es doble: son una crítica de la realidad y proponen otra realidad: horrible o hermosa aunque siempre maravillosa. Pero los alucinógenos sólo son útiles en la primera fase de su iniciación, reducen su apoyo al principiante.

Por otra parte la magia es, ante todo, una práctica: los prodigios no son ni reales ni ilusorios, sino medios para destruir la realidad que vemos.

La función del humor no actúa de forma distinta de la de las drogas, el excepticismo racional y los prodigios.

La finalidad consiste en que la realidad cotidiana parezca "otra realidad". Pero la otra realidad no es prodigiosa: es. "El mundo de todos los días es el mundo de todos los días: ¡que prodigio!" (pág.132).

De la experiencia de Michaux con las drogas trata Paz en *Corriente alterna*. La influencia del humor ha sido en él tan poderosa como la de la mescalina. Octavio Paz considera a Michaux un gran visionario. Confiesa que le conmueve su exactitud. Su pintura estremece por su veracidad. Sus obras son verdaderas instantáneas del horror, la ansiedad, el desamparo. Asombra porque muestra lo que está escondido en los repliegues de las almas.

La pintura y la escritura de Michaux se cruzan sin jamás confundirse. Lo que dice su pintura es intraducible al lenguaje de la poesía y viceversa. Pero todas sus criaturas sufren todos los cambios y al final se llega al instante en que todo recomienza: lo ilimitado no está afuera sino adentro de nosotros (pág.104).

1979-IN/MEDIACIONES

BIBLIOGRAFÍA

1-Alonso, Amado

-1955- MATERIA Y FORMA EN POESÍA, ed. Gredos, S.A., 2ª reimpresión, Madrid, 1977.

2-García Berrio, Antonio

-1985- LA CONSTRUCCIÓN IMAGINARIA EN CÁNTICO DE JORGE GUILLÉN, ed. Trames, Limoges, 1985.

3-Paz, Octavio

-1979- IN/MEDIACIONES, ed. Seix Barral, S.A., 3ª edición, Barcelona, 1990.

-1992- "ALAS Y RAICES", ABC, 1-octubre-1992, Madrid.

4-Husserl, Edmund

-1929- INVESTIGACIONES LÓGICAS I, ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1985.

5-Salvador, Gregorio

-1987- ESTUDIOS DIALECTOLÓGICOS, ed. Paraninfo, Madrid, 1987.



## 1979-EL OGRO FILANTRÓPICO

### ESQUEMA

1-CRÍTICA AL ESTADO

2-CRÍTICA DEL PARTIDO ÚNICO

3-CRÍTICA A LOS ARTISTAS "COMPROMETIDOS"

4-REFLEXIONES SOBRE MÉXICO: SU HISTORIA, SU ARTE

5-DEFENSA DE LA DEMOCRACIA Y DE LA LIBERTAD

6-SOBRE EL PLACER

## 1979-EL OGRO FILANTRÓPICO

En *El ogro filantrópico* Octavio Paz trata de hacer una crítica de la autoridad tal como se presenta en México. Es un libro de tema histórico y político cuyo título designa la peculiar fisonomía del Estado mexicano. Sus reflexiones son una prolongación de los análisis que vimos en *El laberinto de la soledad* y *Posdata*. "Polvos de aquellos lodos" (1974) ya se publicó en *Los signos en rotación* y otros ensayos (1971) en la edición de 1991. Algunos otros textos de este ensayo volveremos a encontrarlos repetidos en *Pasión crítica*, 1985, y en *México* en la obra de Octavio Paz, 1987.

Alberto Ruy Sánchez habla del gran eco que las ideas políticas de Octavio Paz han tenido en América Latina y las grandes polémicas que, en ocasiones, han despertado (Una introducción a Octavio Paz, pág.106). A lo largo del tiempo, Paz pasó de la reflexión a la crítica. Y este es, precisamente, el contenido de este ensayo: una crítica.

Octavio Paz dice que si Marx hizo la crítica del capitalismo, a nosotros nos falta hacer la del Estado y las grandes burocracias contemporáneas, lo mismo las del Este que las del Oeste. Crítica que los latinoamericanos deben completar con otra de orden histórico y político: la crítica del gobierno de excepción por el hombre excepcional, es decir, la crítica del caudillo, esa herencia hispano-árabe.

Nuestro ensayista condena igualmente la dictadura comunista, los campos de concentración soviéticos, el imperialismo norteamericano, el racismo o la bomba atómica y, desde luego, no cierra los ojos ante la injusticia del sistema capitalista. Dice Paz que no se puede justificar lo que pasa en Occidente y en América Latina por considerar peor lo que ocurre en Rusia o en Checoslovaquia; los horrores de un sitio no justifican los de otro. Se manifiesta totalmente imparcial en su crítica, sus opiniones son absolutamente independientes y no están condicionadas por ningún tipo de ideología. José Carlos González Boixo afirma que la crítica de la autoridad ha llevado a Octavio Paz a denunciar en términos políticos tanto a las derechas como a las izquierdas, haciendo gala de

indudable valentía. Ha criticado todo lo que no significa democracia (Octavio Paz, edición de Enrique Montoya, pág.51).

## 1-CRÍTICA AL ESTADO

La gran realidad del S.XX es el Estado y su crítica una de las cosas más importantes que empiezan a realizarse en este siglo. Porque el Estado es un "monstruo frío" que ha crecido desmesuradamente (pág.332). Se trata de la verdadera amenaza a la que se enfrentan lo mismo los europeos que los asiáticos, las africanos que los latinoamericanos, es decir, el mundo entero.

El estatismo es un cáncer. Y hay que luchar contra la estatización universal.

También en México el Estado creado por la Revolución tiene más fuerza que el del S.XIX. Hoy el gobierno mexicano es el capitalista más poderoso del país, aunque no el más eficiente ni el más honrado. Paz demuestra que el poder central en México no reside ni en el capitalismo privado ni en las uniones sindicales ni en los partidos políticos sino en el Estado. Es el Estado el Capital, el Trabajo y el Partido. Y, sin embargo, no es un Estado totalitario ni una dictadura.

Recuerda Paz el caso de Rusia porque, a pesar de las diferencias capitales, tanto en la sociedad mexicana como en la rusa, ante la relativa debilidad de la burguesía nativa, el agente central de la modernización ha sido el Estado.

No obstante el Estado no ha logrado modernizarse enteramente. Sigue patrimonialista en algunos aspectos. Lo forman una burocracia gubernamental propiamente dicha, un conglomerado heterogéneo de favoritismos y la burocracia política del PRI, nutrida de jóvenes ambiciosos recién salidos de la Universidad. Avisa Paz, igualmente, del peligro de la rapacidad y venalidad de los funcionarios, mal arrastrado desde el S.XVI y que considera de origen hispánico.

Por otra parte el PRI no es un partido que ha conquistado el poder sino su brazo derecho. Existen, también, el PAN (Partido de Acción Nacional), el Partido Comunista Mexicano y el Partido Demócrata Mexicano. En este panorama hay dos grandes ausencias: un partido conservador y un auténtico partido socialista con influencia entre los trabajadores, los intelectuales y la clase media.

El Estado tendría, pues, que comenzar por su autorreforma y su primera misión sería la descentralización. Además, en el Estado mexicano hay una desconcertante mezcla de rasgos modernos y arcaicos. La mayoría de sus actitudes profundas ante el amor, la muerte, la amistad, la cocina, la fiesta, no son modernos. Tampoco lo son su moralidad pública, su vida familiar, el culto a la Virgen de Guadalupe y su imagen del Presidente.

Octavio Paz recuerda los acontecimientos de 1968 y dice que su opinión no ha variado sustancialmente. Entonces apareció una juventud indignada perteneciente a una nueva clase media. Con el tiempo, en 1977, la contradicción entre el México desarrollado y el subdesarrollado se ha vuelto más aguda. No supone la contradicción de dos clases sino de dos tiempos históricos, e, incluso, de dos países. Paz cree que México, como otros países de América Latina, debe encontrar su propia modernidad. En cierto sentido inventarla a partir de formas de vivir y morir, producir y gastar, trabajar y gozar, que ellos mismos han creado. Cree que los mexicanos no deben importar soluciones para resolver sus problemas, sino que deben encontrar su camino empezando a pensar por cuenta propia. Añade que no ve el porvenir de México; que la Historia de México, como la de todas las naciones, es un cementerio de proyectos. Pero sin ellos los pueblos no son pueblos ni la historia es historia. El problema reside en que ahora hay ausencia de proyectos. Las ideas se han evaporado o han fracasado. Asistimos a un ocaso de las utopías capitalistas y socialistas. Esta idea se repite en los ensayos de Paz con frecuencia. En una entrevista realizada por González Boixo, partiendo de su profunda meditación sobre el proceso histórico actual y sobre nuestra sociedad, afirma Paz: "Yo lo que no sé es si vivimos un fin del mundo o vivimos el principio de una gran mutación histórica. Sí estoy convencido de que vivimos en un momento de gran y silencioso cambio. No un cambio político violento, sino algo mucho más profundo que no sé cómo diagnosticar" (Octavio Paz, edición de Enrique Montoya, pág.54).

Es bueno recordar que no estamos solos y prepararnos para lo peor. Paz piensa, sin sugerir volver a Zapata ni a la aldea autosuficiente ni al neolítico, que hay que diseñar otro proyecto más humilde pero más humano y más justo, ya que el almacén de proyectos históricos que fue Occidente se ha vaciado. "Nuestra pobreza es nuestra verdadera y única riqueza: la gente" (pág.338).

## 2-CRÍTICA DEL PARTIDO ÚNICO

Con *El laberinto de la soledad* pretendió Octavio Paz hacer un libro de crítica social, política y psicológica. Esto lo sitúa dentro de la tradición francesa del moralismo. Otra de sus críticas es al Partido único: fenómeno universal que aparece lo mismo en países fascistas (Italia y Alemania), que en países con revoluciones en el poder, como la Unión Soviética o como México. Fenómeno que ahora, en lugar de disiparse, se extiende por todo el Tercer Mundo.

El padre de nuestro escritor pensó que el zapatismo era la verdad de México y Paz cree que tenía razón. El sur es acentuadamente indio y allí la cultura tradicional está todavía viva. El sur fue conquistado por Zapata mientras en el norte dominaban los rancheros y la clase media. El zapatismo pretendía volver a los orígenes. Por ser tradicionalista, fue radicalmente subversivo, y ese elemento, a un tiempo tradicional y revolucionario, fue el que "desde el principio, me apasionó" (pág.25). Considera al movimiento zapatista como una verdadera revuelta. (Idea ya explicada en *Corriente alterna*, *Conjunciones y disyunciones* y *Posdata*).

El concepto utópico y comunitario de Zapata se encuentra también en los misioneros. "Devolver la tierra a los pueblos", núcleo de su programa, señala el verdadero sentido de su movimiento. Los zapatistas querían regresar a un tipo de sociedad agraria precapitalista: la aldea autosuficiente, caracterizada por la propiedad comunal de la tierra y en la que la célula social, económica y espiritual de la comunidad, no fuese el individuo sino la familia. Octavio Paz dice que él leyó, estudió, respiró y mamó el zapatismo, pero no lo vivió.

Sin embargo, sí fue testigo del cardenismo. Con Cárdenas tuvieron los mexicanos la sensación de que les gobernaba un hombre, un ser como ellos a pesar de que no intentó la experiencia democrática. Fortaleció, por el contrario, el Partido Único. (Partido Nacional Revolucionario primero, Partido de la Revolución Mexicana con él, y, ahora, Partido Revolucionario Institucional). En estos tres nombres se concentra la historia de la burocracia política que domina al país desde hace medio siglo. El Partido Único es un fenómeno que no aparece en el resto de América Latina (salvo Cuba).

Por otra parte la política de Cárdenas no tuvo ningún interés por el arte y la literatura ni por la ciencia y el saber desinteresados, es decir, no simpatizó ni con

la Universidad ni con los aspectos superiores de la cultura (Vasconcelos fue la excepción).

### 3-CRÍTICA A LOS ARTISTAS "COMPROMETIDOS"

El Estado burocrático totalitario ha perseguido, castigado y asesinado a los escritores, los poetas y los artistas con un rigor y una saña que habría escandalizado a los mismos inquisidores. La mayoría de las víctimas no pertenecen al campo de los "comprometidos", comprometidos con un arte oficial y una literatura de propaganda por la que Paz siente repugnancia como ya vimos en *In/Mediaciones*. Le parece inaceptable que un escritor o un intelectual se someta a un partido o a una iglesia. La crítica, sin embargo, es una forma libre de compromiso, una forma de creación.

Esta idea de la función creadora de la crítica ya la manifestó Daniel Cosío Villegas y aún continúa vigente. Paz habla del curso que Cosío Villegas impartió en la Universidad sobre sociología mexicana y de su célebre ensayo: *La crisis de México*, que, sin saberlo, era historia de México. (Olvidó el mundo precolombino). La acción de Cosío adoptó la forma de la colaboración indirecta con el poder alternada con escritos críticos más y más francos y rigurosos. Cosío, después de haber sido el historiador del periodo moderno de México, fue el moralista de su etapa contemporánea. La lucidez y la ironía no lo abandonaron nunca. Fue inteligente e íntegro, irónico e incorruptible. Como la mayoría de los intelectuales de nuestro siglo, perdió las ilusiones; como muy pocos entre ellos, guardó siempre sus convicciones.

Otro mexicano, Vasconcelos, escribió *Historia de México*. Su visión es simple. Tiene el atractivo de la coherencia y la totalidad: es una explicación global y autosuficiente. Su defecto consiste en mutilar la realidad al suprimir las excepciones.

Para Cosío la Conquista inaugura nuestra historia; para Vasconcelos, la Independencia. El tema de Vasconcelos no es la caída de México sino la decadencia de España. Percibió admirablemente la conexión entre protestantismo, capitalismo y democracia burguesa.

Octavio Paz opina que antes de emprender la crítica de la sociedad mexicana, de su historia y su presente, los escritores hispanoamericanos deben emprender la crítica de ellos mismos. Lo primero es curarse de la intoxicación de las ideologías simplistas y simplificadoras. Los intelectuales mexicanos están obsesionados con el poder y lo anteponen a la riqueza y al saber, ello les condiciona negativamente.

Este ensayo presenta un examen profundo de la peculiar situación mexicana a lo largo de su historia. El resultado ha sido un fracaso y ello conduce a la pregunta de si es posible formular otro proyecto de modernización. Ante la incapacidad de los regímenes revolucionarios de regenerarse, el país no sólo pierde su futuro, sino, incluso, su identidad. Por tanto, ante un presente no deseado, cabe hacer del futuro la sede de la perfección o situarla en el pasado. La historia como ascenso o como descenso: la utopía que nos espera al final de los tiempos o la edad de oro que está a su comienzo.

Octavio Paz dice que, a pesar de su fracaso en el último siglo y medio, México no es un pueblo condenado. Necesita empezar por comprender su historia totalmente.

Quiere recobrar la conciencia, abandonar la marginación y desenterrar al México que sigue vivo: "Hay en los mexicanos, hombres y mujeres, un universo de imágenes, deseos e impulsos sepultados" (pág.20). Le interesa de México rastrear ciertas creencias enterradas. Por eso *El laberinto de la soledad* fue una tentativa por describir y comprender algunos mitos. Confiesa que aprendió mucho de los filósofos alemanes a través de Ortega y Gasset: la fenomenología, la filosofía de la cultura y la obra de historiadores y ensayistas como Dilthey y Simmel. También habla de la influencia de Nietzsche, esencial para escribir *El laberinto de la soledad* porque fue un guía en la exploración del lenguaje mexicano.

Lo que trata de demostrar es que la crítica fundamental de la sociedad contemporánea, crítica de sus formas de vida, de sus creencias, de sus pasiones y su lenguaje, ha sido primordialmente obra de los poetas, escritores y artistas mexicanos, más que de los teóricos de la política revolucionaria y de los ideólogos marxistas. La crítica de los escritores y de los artistas no es una crítica

ideológica; es una crítica que penetra en estratos de la conciencia más profunda que la ideología. Y para poder ejercer una función crítica, el escritor no puede estar en el centro de la acción, como el político, sino al margen. La eficacia política de la crítica del escritor reside en su carácter marginal, no comprometido con un partido, una ideología o un gobierno. Uno de los privilegios del escritor es decir NO al poder injusto. "El escritor no es el hombre del poder ni el hombre del partido: es el hombre de conciencia" (pág.333). El escritor realmente independiente no está ni de un lado ni de otro, y si toma un partido, termina haciendo mala literatura.

"No nos avergüenza decir que la literatura es nuestro oficio y nuestra pasión". "La literatura no salva al mundo; al menos, lo hace visible: lo representa o, mejor dicho, lo presenta. A veces, también, lo transfigura; y otras, lo trasciende. La presentación de la realidad incluye casi siempre su crítica" (pág.321).

Un pueblo sin poesía es un pueblo sin alma, una nación sin crítica es una nación ciega. La poesía presenta un trozo de tiempo. Tiempo íntimo y personal pero también histórico y social. A partir del S.XVIII el canto del poeta se vuelve reflexión y crítica, sin dejar de ser canto. El escritor moderno introduce en la sociedad la crítica de la sociedad. Como, a su vez, el lenguaje es una sociedad, la literatura se convierte en crítica del lenguaje. Hay que tener en cuenta que la historia de la literatura moderna, desde los románticos alemanes e ingleses hasta nuestros días, es la historia de una larga pasión desdichada por la política. Pero no podemos renegar de la política; sería peor que escupir contra el cielo: escupir contra nosotros mismos.

La palabra del escritor tiene fuerza porque brota de una situación de no-fuerza. No habla en nombre de la nación, la clase obrera, la gleba, las minorías étnicas, los partidos. Ni siquiera habla de sí mismo; lo primero que hace un escritor verdadero es dudar de su propia existencia.

Así pues, la poesía es revelación porque es crítica: abre, descubre, pone a la vista lo escondido. El político representa a una clase, un partido o una nación; el escritor no representa a nadie. La literatura desnuda a los jefes de su poder y así los humaniza. Los devuelve a su mortalidad, que es también la nuestra.



Octavio Paz habla de los partidos políticos en la Universidad para defender la libertad de cátedra y de investigación, el pluralismo ideológico y filosófico, la independencia de la vida académica de las contingencias de la política y del sindicalismo. Dice que si los intelectuales latinoamericanos desean realmente contribuir a la transformación política y social de sus pueblos, deberán ejercer la crítica. "Decir cuatro verdades al adversario es, relativamente, fácil; lo difícil es decírselas al amigo y al aliado. Pero si el escritor se calla, se traiciona a sí mismo y traiciona a su amigo" (pág.199).

Desde la Universidad se puede intervenir e influir en la marcha pública y en el Estado mismo. Incluso en nuestros días continúa Octavio Paz acusando a los intelectuales mexicanos de estatistas, y defendiendo a los escritores y artistas independientes, a los que se encuentra unido por una creencia en la libertad de la cultura, a pesar de las divergencias filosóficas, estéticas y personales que pueda existir entre ellos (Entrevista realizada por Torcuato Tena Benjumea, ABC, Madrid, 6-abril-1992, pág.47). Esta libertad de expresión fue la guía de los que hacían Plural, y la que funcionó a partir de los cinco años posteriores en Vuelta, y que, como acabamos de comprobar, es la línea que mantiene actualmente Paz.

El mundo universitario es un punto sensible y tocarlo es tocar uno de los centros nerviosos de México. Aparece la contradicción: precisamente por ser un punto sensible, la Universidad es particularmente vulnerable. Paz opina que los mexicanos deben crear un espacio donde, en las democracias, se desplieguen las luchas políticas, fuera de la Universidad.

En materia de arte el Estado debe ser rigurosamente imparcial. Las autoridades no tienen por qué expresar ideas de orden estético ni deben apoyar esta o aquella tendencia artística. Tal función le corresponde a la crítica, al público y a los artistas y creadores. Octavio Paz cree que el INBA debería constituir un fondo para el fomento de la literatura y el arte, que funcionase de una manera independiente, y destinado a ayudar a escritores y artistas dentro de la máxima libertad estética e ideológica. Por otra parte es indispensable distinguir entre artistas e ideólogos. El artista no es ni orador ni predicador. La misión del arte no significa ni convencer ni adoctrinar: el arte es participación. Si el Estado quiere de veras fomentar la libre creación literaria y artística, debe dirigirse a los escritores y artistas, no a los que hablan en nombre de ellos, casi siempre sin derecho y sin autoridad.

#### 4-REFLEXIONES SOBRE MÉXICO: SU HISTORIA, SU ARTE

Poetas, científicos e historiadores muestran el otro lado de las cosas, la faz escondida del lenguaje, la naturaleza o el pasado. El poeta produce metáforas, la excepción es su premio. El científico produce leyes naturales, la excepción es su castigo. Entre ambos, el historiador; se ha dicho que se trata de un profeta al revés. El historiador busca la coherencia histórica como el científico, pero su forma de manifestarse es la de la fábula poética: novela, drama o poema épico. "La historia participa de la ciencia por sus métodos y de la poesía por su visión" (pág.39). Más que de un saber podría hablarse de una sabiduría. En este sentido se diría que la investigación de Jacques Lafaye pertenece a la historia de las creencias (en el sentido que les daba Ortega y Gasset: un hombre se define más por lo que cree que por lo que piensa).

En otro momento comenta Paz que la historia es diacrónica respecto a la sincronía de la esfera de la antropología y de la sociología. La historia supone variación, cambio. Muestra el mundo de lo imprevisible y lo singular, la región en donde "el día menos pensado" es el día histórico por excelencia. Por eso nos da la sensación, quizá ilusoria, de ser el dominio de la libertad: la historia se presenta como una posibilidad de escoger.

En Nueva España las creencias son el producto de la fusión de dos sincretismos: el catolicismo español y la religión azteca. Y frente al mundo indígena y el español, nacieron dos grupos marcados por su ambivalencia: los criollos y los mestizos. Este tema ya lo explicó Paz en su libro *Los signos en rotación* y otros ensayos.

El escritor mexicano examina todos los factores históricos que permiten la suficiente documentación para sacar conclusiones de una investigación. En *El laberinto de la soledad*, habla también de la Historia de México. Cree que el valor de ese ensayo consiste, precisamente, tras un minucioso y profundo estudio, en haber formulado preguntas sobre la Historia de México fijándose en dos conceptos básicos: la democracia que aprendió de su abuelo, y la modernización, el desarrollo, que aprendió de su padre. Aquí, en *El ogro filantrópico*, vuelve a mostrar su interés por la naturaleza social e histórica de Nueva España para

aclarar la función de la Iglesia, que considera omitida en El laberinto de la soledad.

Paz considera que en la Historia de México hay tres sociedades: una la precolombina, otra la criolla (herencia latina e indígena, en la que los jesuitas tuvieron una participación cardinal, fueron los principales autores de la "traducción" al cristianismo de los mitos indígenas), y una tercera, la de ahora, que todavía no acaba de formarse completamente. Lafaye, por el contrario, parte de la idea de que la Historia de México es una desde el mundo precolombino hasta nuestros días.

La Compañía de Jesús se convirtió en la educadora de la clase dirigente criolla y en su conciencia moral y política, pero Nueva España era una realidad social más vasta que los criollos y comprendía otros grupos sociales y étnicos, los indios y los mestizos, a los que no podía mover la idea imperial. El proyecto imperial no saciaba el ansia de progreso y modernidad. Junto a la América de habla portuguesa y castellana, hija de la monarquía universal católica y la Contrarreforma, convivía la otra América de lengua inglesa, hija de la tradición que ha fundado al mundo moderno: la Reforma, con sus consecuencias sociales y políticas, la democracia y el capitalismo.

Nueva España para consumir su separación de España, se niega a sí misma. Esto supuso su muerte y el nacimiento de otra sociedad: México. Los Estados Unidos al separarse de Inglaterra no rompieron con su pasado sino que afirmaron lo que habían sido y lo que querían ser. Paz dice que la Independencia de la América española se logró no sólo por la acción de los insurgentes, sino, más que nada, por la inercia y la parálisis de la metrópoli. También colaboró la oposición entre criollos y mestizos. Las ambiciones separatistas de los criollos se consumaron pero los auténticos vencedores fueron los mestizos. México fue una República gobernada por un nacionalismo burgués.

En este momento aparecen los Estados Unidos como un modelo que debe imitarse. Los intelectuales sintieron ante esta civilización una pasión contradictoria que va del amor al rencor y de la adoración al horror. En el S.XIX los liberales fueron los amigos y los aliados de los Estados Unidos y los

conservadores, sus adversarios, mientras que en el S.XX los papeles se invirtieron.

Viajar por los Estados Unidos, para un mexicano, es penetrar en el castillo del gigante y recorrer sus cámaras de horrores y maravillas. Pero hay una diferencia: el castillo del ogro nos sorprende por su arcaísmo, los Estados Unidos por su novedad. "Nuestro presente está atado al pasado", dice Paz. (Nuestros pasados, todos vivos. Nuestro país vive gracias a su tradicionalismo). Mientras que "el suyo es un presente en el que ya está escrito el porvenir", añade.

Las oposiciones entre norteamericanos y mexicanos se condensan, pues, en nuestras actitudes ante el cambio.

El Imperio español no pudo cambiar y por eso se rompió en fragmentos. Ahora le ha tocado el turno a la tradición que encarnan los Estados Unidos. La contradicción de los Estados Unidos, la que les dio la vida y puede causar su muerte, se resume en una pareja de frases: al mismo tiempo son una democracia plutocrática y una república imperial. En primer lugar la democracia norteamericana ha sido corrompida por el dinero. Las diferencias escandalosas las ha trasladado del ámbito nacional al internacional: los países subdesarrollados. En segundo lugar la democracia interna supone una contradicción respecto del imperio hacia el exterior. Las sociedades no mueren víctimas de sus contradicciones sino de su incapacidad para resolverlas.

A Octavio Paz no le gusta la idea de un "enigma mexicano". México tiene peculiaridades como el hecho de ser un país subdesarrollado y dependiente del imperialismo norteamericano, la civilización india enterrada pero no muerta, lo español y su Revolución diferente del resto de América Latina. Esta Revolución, como la de Rusia y China tuvo que enfrentarse al problema del mantenimiento del nuevo orden revolucionario. México se salvó de la dictadura de un César, a la latinoamericana, pero cayó en la burocracia impersonal del S.XX. Las burocracias políticas de este siglo, desde la soviética hasta la mexicana, esperan todavía una descripción científica; no sabemos si son una clase o una casta pero poseen características de ambas. A principios del S.XX estábamos ya instalados en plena pseudo-modernidad: ferrocarriles y latifundismo, constitución democrática y un caudillo dentro de la mejor tradición hispanoárabe, filósofos positivistas y caciques precolombinos, poesía simbolista y analfabetismo. Pero el

2 de octubre de 1968 y el 10 de junio de 1971, son el testimonio de que el sistema político mexicano está en quiebra. En el México contemporáneo, salvo algunos que desconfían del "desarrollo" y que quieren un cambio de orientación de la sociedad, lo mismo las facciones de derecha que las de izquierda, aunque irreconciliables, coinciden en el mismo culto suicida al progreso. La disparidad entre el México desarrollado y el estancado, significa el fondo de la crisis actual. El sentido de la crisis es, por una parte, la consecuencia del crecimiento del primer México, y, por otra, la expresión de la contradicción entre ese crecimiento y el estancamiento del segundo México. Este último ha pagado el relativo progreso del primero.

La democracia que pedían los estudiantes en 1968 sigue siendo una demanda válida y una tarea urgente. Se trata de la condición esencial de toda tentativa de reforma en México. Y la democracia es el espacio libre donde se despliega la crítica. Crítica y autocrítica. Para hablar con los demás, debemos primero aprender a hablar con nosotros mismos. El movimiento estudiantil de 1968 se estrella contra el muro del poder y la violencia gubernamental se desata. La búsqueda de diálogo acaba en sangre. Desde octubre de 1968 los mexicanos esperan la contestación al por qué de la matanza. Hasta que no sea contestada, el país no recobrará la confianza en sus gobernantes y en sus instituciones.

La autocrítica es igualmente imprescindible para luchar contra el terrorismo de la segunda mitad del S.XX. Fenómeno complejo que provoca actitudes ambiguas entre los intelectuales de izquierda. El terrorismo representa la imagen invertida del terror estatal. Ambos son criaturas de las religiones ideológicas del S.XX. La violencia no es un lenguaje pero sí es una respuesta contra el silencio que impone el poder. Por eso los auténticos guerrilleros cuentan siempre con el apoyo y la simpatía de la población; resulta básico para ellos el sostén popular.

Octavio Paz condena la violencia ciega que se vuelve como un bumerang contra el pueblo entero. Pero no de una forma absoluta; a veces la violencia es legítima, otras, además, es eficaz (pág.159).

El terrorismo urbano es ideológico y tiene otras causas y otro estilo. La desesperación de la clase media y la pequeña burguesía procede más del orden psicológico y moral que del social. Se trata de un fenómeno universal. Un síntoma de la profunda crisis intelectual y moral por la que atraviesa el pensamiento revolucionario. La reaparición del terrorismo revela la crisis general

(política, moral y filosófica) del pensamiento revolucionario. Por el contrario la violencia campesina no es nacional ni ideológica, es regional y espontánea. No significa un problema de orden policiaco ni militar sino político y social.

Resulta evidente que la modernidad está en crisis en sus dos vertientes, para salir de ella es necesario un cambio en la orientación de la política de desarrollo, hay que explorar otros caminos. Hace falta humanizar la economía, un cambio de dirección de la producción y, asimismo, como objetivo a largo plazo, un control racional de los nacimientos.

Esto desemboca en otro problema: el crecimiento demográfico, una preocupación mundial. La era moderna rompe el equilibrio. La mortalidad infantil disminuye y la población aumenta.

Con este tema está directamente relacionado el de la liberación femenina, porque, desde el neolítico, la opresión sobre la mujer ha sido doble: social y sexual. En México tanto la Iglesia Católica como el gobierno y la izquierda tradicional, se han opuesto a la legalización y a la difusión de las prácticas anticonceptivas.

Entre estas dos cuestiones está la del aborto. Se inscribe, por una parte, dentro del tema general de los problemas demográficos, pero, por la otra, es una cuestión indisolublemente ligada a la libertad de la mujer.

Paz añade otro obstáculo de orden psicológico: el machismo mexicano, que ve con horror a los anticonceptivos porque sabe que son (y no se equivoca), un instrumento de liberación de la mujer, un medio para que sea dueña al fin de su cuerpo. Así pues, la política de reducción de la fecundidad tropieza en México con resistencias poderosas y numerosas, unas conscientes y otras, las más, inconscientes.

Nuestro ensayista muestra el carácter histórico, esto es, imprevisible, de la fertilidad humana. La palabra imprevisible linda, en uno de sus extremos, con la palabra contingencia; en el otro, con la palabra libertad. La fertilidad es imprevisible pero, como la historia lo muestra, es controlable por la acción de los hombres.

Durante milenios, hasta su destrucción en la era moderna, los primitivos lograron alcanzar, en materia de población, lo que ninguna otra sociedad histórica ha realizado: el número óptimo de miembros del grupo. Y lo consiguieron sin

romper el equilibrio ecológico y sin sacrificar las necesidades del grupo. La sociedad primitiva es la única que no deja ruinas por donde pasa, como sucede con todas las sociedades históricas.

Una de las razones del atraso de España consiste en que "los españoles han sido los menos indulgentes con el sexo femenino. Por eso van a la zaga de los otros europeos y no se han distinguido ni en las ciencias ni en las artes". "La extensión de los privilegios de las mujeres es la causa fundamental de todo progreso social" (pág.211).

Sobre el arte de Nueva España hay que decir que, como la sociedad misma que lo produjo, no quiso ser nuevo: quiso ser otro. En el dominio de las artes los criollos se expresaron con verdadera felicidad especialmente en la arquitectura barroca, tanto la culta como la popular, y en la poesía. Es un arte de combinación y mezcla de motivos y maneras. Frente al lenguaje, el creador debe tener la actitud de un enamorado. Fidelidad por un lado y falta de respeto al objeto amado por otro: veneración y transgresión. Sor Juana fue original en la combinación insólita de elementos contrarios y en el tema mismo de su poema: el sueño del conocimiento y el conocimiento como sueño (pág.43). Paz opina que en toda la Historia de la poesía española no hay un solo poema que tenga por asunto un tema semejante. La contradicción de la Nueva España está cifrada en el silencio de Sor Juana ante la imposibilidad insuperable de hacer uso de una crítica que estaba prohibida. No es la primera vez que comenta Paz el silencio de Sor Juana. Pero las grandes creaciones de Nueva España están sobre todo en la esfera de las creencias y los mitos religiosos. Y la más grande de todas fue la Virgen de Guadalupe. Así pues, sus creaciones y expresiones artísticas y religiosas fueron ricas, complejas y originales, lo que contrasta con el carácter embrionario y confuso de sus sentimientos políticos.

De la guerra española saca Paz algunas enseñanzas que considera importantes para un hispanoamericano. En primer lugar dice que los españoles tras el 19 de julio de 1936, han demostrado que no es imposible la intervención directa y diaria del pueblo. Sin jefes, representantes e intermediarios, el pueblo asumió el poder. En segundo lugar saca otra lección del combate de los pueblos hispánicos, un rasgo precioso y original entre todos, y capital: la defensa de las

culturas y nacionalidades hispánicas. La unidad es el primer paso en el camino de la repetición mecánica: una misma muerte para todos. Pero la vida es variedad. La cultura es espontaneidad creadora, diversidad nacional, libre invención. Al imponer a pueblos y naciones un esquema unilateral del hombre, mutilan al hombre mismo. No hay una sola idea del hombre. Sólo las sociedades animales son idénticas entre sí. Y, en esa pluralidad de concepciones, el hombre se reconoce. Gracias a ella es posible afirmar nuestra unidad. El hombre es los hombres. Machado nos enseña, recuerda Paz, que el principio de identidad, sobre el cual se ha edificado nuestra cultura, se rompe los dientes frente a la "otredad" del ser. Acaso en esto radique la insuficiencia de nuestra cultura.

## 5-DEFENSA DE LA DEMOCRACIA Y DE LA LIBERTAD

Octavio Paz cree que el socialismo es, quizá, la única salida racional a la crisis de Occidente. Socialismo verdadero inseparable de las libertades individuales, del pluralismo democrático y del respeto a las minorías y a los disidentes. Pero el socialismo fue pensado y diseñado para los países desarrollados. Es posterior al capitalismo y a la industrialización.

Una de las tragedias del S.XX es que las revoluciones no han ocurrido en los países avanzados sino en la periferia, en países con un capitalismo incipiente y con estructuras políticas arcaicas, como la Rusia zarista y el antiguo imperio chino. El socialismo en países subdesarrollados se transforma rápidamente en un capitalismo de Estado, controlado por una burocracia déspota y absoluta. Octavio Paz está convencido de que sin democracia no hay socialismo. Por eso afirma que la tarea más urgente de los movimientos realmente democráticos y socialistas de la América Latina es elaborar programas viables y diseñar una nueva estrategia y una nueva táctica.

Nuestro ensayista habla de Solzenitzin y su respeto por él no es producto de su adhesión a sus ideas ni a sus posiciones. El mundo de Solzenitzin representa la sociedad premoderna con su sistema de jurisdicciones especiales, libertades locales y fueros individuales. Vuelve al cristianismo y Paz no cree en la eternidad.



Occidente vive el fin de algo que comenzó en el S.XVIII: esa modernidad que, en la esfera de la política, se expresó en la democracia representativa, el equilibrio de poderes, la igualdad de los ciudadanos ante la ley y el régimen de derechos humanos y de garantías individuales. La democracia burguesa muere a manos de su creación histórica.

Marx y Engels concebían al socialismo primordialmente como un instrumento de transformación social, y secundariamente, de transformación económica. Para ellos el socialismo sería la consecuencia de la industria y no un método para la industrialización. Interesa investigar cuál debe ser el programa mínimo de la izquierda pues de ello depende el porvenir de los países latinoamericanos. Es necesario elaborar "programas que correspondan a nuestra historia y a nuestro presente" (pág.276). Programas democráticos que propongan un modelo de desarrollo económico y de organización social que sean menos inhumanos e injustos que los de los regímenes capitalistas y de los del "socialismo burocrático". Hace falta, en dosis iguales, la imaginación política y la sobriedad intelectual. "Tenemos una literatura y un arte, ¿cuándo tendremos un pensamiento político?".

La pretensión de Octavio Paz es iniciar un diálogo, invitar al estudio con seriedad y con nuevos ojos de los problemas históricos, sociales y políticos de América Latina.

Marx no se equivocó en ver que nuestra sociedad sufría un padecimiento mortal y que sólo un cambio radical en los sistemas y las estructuras podría devolvernos la salud y asegurar la vida civilizada en Europa y en el mundo. Sí se equivocó en el remedio.

Lo cierto es que la gran novedad del S.XX no está representada por el socialismo sino por la aparición del Estado totalitario, dirigido por un comité de inquisidores. El gran superviviente ha sido el nacionalismo. A pesar de la prosperidad económica y de la existencia de instituciones democráticas, Europa vive un "fin de época". Nuestro tiempo pide a todos y, especialmente a los intelectuales, el rigor, no el abandono. Sólo el renacimiento del espíritu crítico puede darnos un poco de luz en la gran oscuridad de la historia presente. Los políticos occidentales han mostrado, con unas cuantas excepciones, una mezcla

suicida de miopía y cinismo. Han sido agresivos con los débiles y mansos con los poderosos y los arrogantes.

En cuanto a la situación de los países designados con la inexacta expresión, para Paz, Tercer Mundo, viven en continuas revueltas, estallidos y trastornos. Casi todos los países asiáticos y africanos han alcanzado la independencia pero muchos han caído bajo dictaduras nativas no menos injustas y con frecuencia más feroces que la antigua dominación imperialista. Las sacudidas de América Latina han terminado en dictaduras militares.

Por tanto Octavio Paz no se cansa de insistir en que una sociedad realmente moderna y realmente democrática no debe ser ni Iglesia ni Partido. En este sentido compara el marxismo y el cristianismo y dice que, entre ellos, hay una doble relación de enemistad y de fidelidad. Destaca una semejanza poco señalada "una y otra doctrina conciben al hombre como una criatura, un producto, ya sea de la potencia divina o de las fuerzas sociales" (pág.292). La misión del hombre es adivinar la dirección y el sentido de esa realidad, asentir, aceptar la voluntad de Dios o de la Historia.

Una de las debilidades de la democracia consiste en no ofrecer a la sociedad un principio básico común, algo en que todos los hombres se reconozcan. La democracia no es una fuente de valores comunales como el cristianismo y el marxismo.

En varias ocasiones han acusado a Paz de anticomunismo. En 1950 reunió una documentación sobre los campos de trabajos forzados en la URSS, su trabajo se publicó en Sur por Victoria Ocampo y ello motivó una de las acusaciones. En realidad Paz no hace sino denunciar el error y la injusticia allí donde las encuentra, con total sinceridad y valentía. No se considera anticomunista, sí enemigo de los abusos y los totalitarismos de cualquier signo. Ya en El arco y la lira lo demuestra afirmando que el marxismo es la última tentativa del pensamiento occidental por reconciliar razón e historia. Pero tendrá que absorber dos tradiciones desdeñadas por Marx y sus herederos: la libertaria y la poética.

El único principio básico de una democracia moderna radica en la libertad que tienen todos para profesar las ideas y principios que prefieran. El único principio del Estado es no tener principios: la neutralidad frente a todos los

principios. La libertad no se define, se ejerce. No es una fe; se trata de algo mejor: una elección. La libertad no es la justicia ni la fraternidad sino la posibilidad de realizarlas, aquí y ahora. No supone una idea sino un acto. La libertad se despliega en todas las sociedades y situaciones pero su elemento natural es la democracia, y la democracia necesita de la libertad para no degenerar en demagogia.

La unión entre democracia y libertad ha sido el gran logro de las sociedades modernas de Occidente, desde hace dos siglos. Sin libertad, la democracia se convierte en tiranía mayoritaria; sin democracia, la libertad desencadena la guerra universal de los individuos y los grupos. Su unión produce la tolerancia: la vida civilizada (pág.294). Muchas y grandes civilizaciones no conocieron la democracia pero la nuestra es impensable sin ella. No se puede defender a la libertad con las armas de la tiranía ni combatir a la inquisición con otra inquisición. "Tenemos que aprender a mirar de frente a la gran noche del S.XX. Y para mirarla necesitamos tanto a la entereza como a la lucidez: sólo así podremos, quizá, disiparla" (pág.297).

## 6-SOBRE EL PLACER

Octavio Paz rinde homenaje a Charles Fourier porque desea subrayar el nexo indisoluble entre visión crítica, imaginación y realidad. Fourier es: "Piedra de toque del S.XX" (pág.211).

Fourier muestra que el camino más corto entre dos seres es el de la atracción apasionada. Como Sade y Freud, su crítica de la civilización parte del cuerpo y sus verdades pero, a diferencia de ellos, no hay en él apenas huella de la moral judeo-cristiana. Los cuerpos son, para Fourier, un tejido de jeroglíficos: aunque cada uno es distinto, todos dicen lo mismo porque no son sino variaciones de la pareja deseo/placer.

Fourier sostuvo siempre, por otro lado y también en oposición a la tradición judeo-cristiana, la posibilidad del trabajo como actividad atrayente, no una tortura o un castigo, sino un placer, un juego.

Como si adivinase lo que ocurriría durante la segunda mitad del S.XX, Fourier piensa que hay que poner un hasta-aquí al crecimiento demográfico y al progreso industrial.

La erótica de Occidente desemboca en algo que no aparece, salvo aislada y fragmentariamente, en otras épocas y civilizaciones: el amor. Esta experiencia no consiste en la visión religiosa de la Otredad sino en la visión pasional del otro: una persona humana como nosotros y, sin embargo, enigmática. La historia del amor, considerado como un dominio distinto al del erotismo propiamente dicho, está todavía por hacerse. No sabe Paz si sea una invención de Occidente pero, en todo caso, sí puede decirse que en el mundo árabe, en la India clásica, en China y en Japón aparecen versiones del amor que no se ajustan al arquetipo occidental. En Occidente, desde Platón, el amor ha sido inseparable de la noción de persona. Cada persona es única y es persona por ser compuesto de alma y cuerpo: una aleación indefinible de elementos corporales y espirituales. El amor es atracción por una persona, no sólo mezcla de materia y espíritu, carne y alma, sino de las dos formas del tiempo: la eternidad y el ahora.

Hay que distinguir entre amor y erotismo. El primero es individual, el segundo, social. El romanticismo y el surrealismo fueron movimientos que exaltaron al amor y así continuaron con gran y violenta originalidad la tradición de Occidente. Sin embargo, en la rebelión erótica moderna el amor no tiene un carácter central. Aunque hay diferencia entre los movimientos eróticos del pasado y el moderno.

Paz cree que el erotismo se está convirtiendo en crítica social y política. La moralización del erotismo, su legalización, conduce a politizarlo, pero la esencia del erotismo no es la política. Ahora el sexo se ha vuelto predicador público y su discurso significa una llamada a la lucha: hace del placer un deber. Un puritanismo al revés. La industria convierte al erotismo en un negocio, la política en una opinión.

En el capítulo "La mesa y el lecho" Octavio Paz estudia la relación de la Erótica y la Gastrosófia, tal como lo entiende Fourier en *Harmonia*. Afirma que la Administración se ocupa de la producción y la distribución del trabajo, íntimamente unido al placer; mientras que la Religión se ocupa de los placeres

propiamente dichos. En la sociedad civilizada la Religión legisla sobre los placeres, señaladamente sobre los del lecho y la mesa, pero para reprimirlos y desviarlos. Su teoría consiste en utilizar las pasiones tal como la naturaleza las crea y sin cambiar nada en ellas. Habría que agregar, dice Paz: salvo el contexto social. Por tanto, en el mundo de Harmonía, regido por la atracción pasional, todos son sujetos. Aquí las pasiones no son maléficas, no dividen a los hombres sino que los unen. La jurisdicción de la Religión es dual: el amor y el gusto, la comunión y el convivio, la Erótica y la Gastrosfia. El erotismo representa la pasión más intensa y la gastronomía la más extensa. En la Erótica el número de combinaciones es limitado y el placer tiende a culminar en un instante, mientras que en la Gastrosfia las combinaciones son infinitas y el placer, en lugar de concentrarse, tiende a extenderse y propagarse. Por eso, Fourier hace del amor un arte, el arte supremo, y de la gastronomía una ciencia. Las artes son el dominio de la Erótica, las ciencias el de la Gastrosfia. La Erótica, que es entrega, corresponde a la virtud; la Gastrosfia, que es distribución, a la sabiduría.

Trátase del sexo o del gusto, el placer deja de ser la satisfacción de una necesidad para convertirse en una experiencia en la que el deseo simultáneamente nos revela lo que somos y nos invita a ir más allá de nosotros mismos para ser otros. Imaginación y conocimiento o, como dice Fourier, virtud y sabiduría (pág.215).

## 1979-EL OGRO FILANTRÓPICO

### BIBLIOGRAFÍA

1-González Boixo, José Carlos

-1988- OCTAVIO PAZ, edición de Enrique Montoya Ramírez, coloquio con Octavio Paz, ed. de Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

2-Paz, Octavio

-1979- EL OGRO FILANTRÓPICO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

3-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A., México, 1991.

4-Tena Benjumea, Torcuato

-1992- ABC, entrevista realizada a Octavio Paz, Madrid, 6-abril-1992.

## 1982-SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ O LAS TRAMPAS DE LA FE

### ESQUEMA

1-PECULIARIDADES DE NUEVA ESPAÑA: SUS HABITANTES, SU RELIGIÓN, SU CULTURA

2-HERMETISMO Y BARROQUISMO EN SOR JUANA

3-EL AMBIENTE PERSONAL DE JUANA RAMÍREZ.  
SU MASCULINIDAD. EL AMOR Y EL MATRIMONIO.  
EL ABANDONO DEL MUNDO Y SU VOCACIÓN

4-LA MONJA Y SU CELDA. SUS AFICIONES: PINTURA,  
MÚSICA, COLECCIONISMO Y BIBLIOTECA

5-SU OBRA: POEMAS AMOROSOS, CORTESANOS, RELIGIOSOS,  
MORALES Y SATÍRICOS; TEATRO; PRIMERO SUEÑO

6-EL SENTIDO DE LA RENUNCIA Y DEL SILENCIO DE SOR  
JUANA

## 1990-SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ O LAS TRAMPAS DE LA FE

Lo que Octavio Paz intenta en este libro es acercarse a la vida y a la obra de sor Juana con la esperanza de comprenderlas en su contradictoria complejidad. Comprensión que sólo logra ser aproximada: "un vislumbre" (pág.260). Porque ningún alma, ninguna vida, puede reducirse a una biografía y menos a un diagnóstico psiquiátrico. El objeto de estudiar una vida es convertir al personaje lejano en un amigo más o menos íntimo. En el caso de sor Juana la comprensión de su persona depende de la comprensión histórica que también es relativa y aproximada.

Para ello Octavio Paz se detiene en su vida y en su entorno. No niega, por tanto, que la interpretación biográfica sea un camino para llegar a la obra, pero un camino que se detiene a sus puertas: "para comprenderla realmente, debemos trasponerlas y penetrar en su interior" (pág.14). Entonces el libro se cierra al autor y se abre al lector. Las obras no responden a las preguntas del autor sino a las del lector. Ese lector es el elemento que se interpone entre obra y autor para separarlos. Lo que se puede o no hacer en una sociedad, lo que se puede decir o no decir, esto es, el sistema de autorizaciones y prohibiciones implícitas, ejerce su influencia sobre los autores a través de los lectores. Un autor no leído es víctima de la peor censura: la indiferencia. En el caso de sor Juana hay una serie de "lectores terribles", por encima de los lectores normales, que son el arzobispo, el inquisidor, el secretario general del Partido, el Poletburó. Lectores que influyeron en sor Juana tanto como sus admiradores. Son determinantes en su obra. Sor Juana dice algo rodeado de silencio porque forma parte de lo que no se puede decir. Su lectura debe hacerse frente al silencio que rodea sus palabras.

Con frecuencia el autor comparte el sistema de prohibiciones que forman el código de lo decible en cada época y en cada sociedad. Pero, a veces, los escritores violan ese código y dicen lo que no se puede decir. "Lo que ellos y sólo ellos tienen que decir" (pág.17). Por su voz habla "la otra voz", la voz réproba, su verdadera voz. En sor Juana se percibe claramente la irrupción de la otra voz. Y esa fue la causa de las desdichas que sufrió al final de su vida.



Por otra parte al estudiar una obra nos ponemos inmediatamente en relación con otras obras, con la atmósfera intelectual y artística de su tiempo, es decir, con lo que se llama "el espíritu de una época" y algo más, el gusto.

En tercer lugar entre vida y obra encontramos la sociedad, la historia. En el caso de sor Juana esa sociedad es Nueva España al final del S.XVII. Blas Matamoro califica a Las trampas de la fe como "consideración histórica depurada". Paz retrae la fundación de México al S.XVII e inserta su historia en el proceso general de Occidente. Se trata de buscar similitudes históricas. La Historia de México, como la de España, es excéntrica respecto al sistema de Occidente, y con un comparable déficit de modernidad. "Escasas luces, falta de revolución burguesa y de crítica laica y racionalista" (Octavio Paz, premio Miguel de Cervantes 1981, pág.106). Por tanto el interés de estos textos no es exclusivamente estético, también es histórico. Sor Juana establece una relación privilegiada entre el convento y el palacio. Posee una gran habilidad y mucho tacto. Por una parte sirve al convento y es su intermediaria e intérprete ante los virreyes; por la otra, el favor que le otorga el palacio, fortalece su posición en el convento y le da independencia e influencia sobre sus hermanas. Se puede decir que practicó lo que hoy se llama tráfico de influencias, pero teniendo en cuenta que la moral de la época no encontraba reprochable comprar un empleo ni se consideraba una conducta inmoral.

Su lenguaje, en consecuencia, refleja el absolutismo y el patrimonialismo de su siglo. El Estado era la Casa. El vocabulario de las relaciones de propiedad, el de la familia y el del amor, se confundía en las expresiones diarias: eran metáforas y metonimias intercambiables para designar las relaciones entre los señores y los vasallos. Es importante entender el uso del lenguaje en la época para comprender los poemas de amistad amorosa de sor Juana. Aunque, a pesar de ello, hay momentos en que su lenguaje se vuelve desafiante.

En otras obras su lenguaje resulta a veces excesivamente familiar, aunque esto hoy no es un reproche porque el lenguaje de la conversación aparece en casi todos los poetas contemporáneos.

El conjunto de sus piezas de ocasión, romances, décimas, glosas, seguidillas y sonetos, muestran una admirable maestría verbal y poseen el mismo equilibrio que distingue al resto de sus poemas. En una literatura extremosa como

la hispánica, siempre entre lo terrible y lo extravagante, lo brutal y lo artificioso, sor Juana supone un prodigio de templanza.

Es muy importante observar cómo a lo largo de la vida de Octavio Paz, sor Juana ha ido reapareciendo desde sus comienzos, en 1930, hasta 1971 en que uno de los temas de unos cursos impartidos en la Universidad de Harvard fue precisamente sobre sor Juana Inés de la Cruz. Cursos que repitió en 1973, y en 1974. En 1976 acabó las tres primeras partes de este libro. Por fin en el primer semestre de 1981 escribió las tres partes finales.

Así pues, el libro es un estudio del tiempo en que ella vivió y una reflexión sobre su vida y su obra. Historia, crítica literaria y biografía. Ya hemos visto que, como historia, abarca el final del S.XVII, una fase muy importante del pasado mexicano. Como crítica literaria realiza un estudio sobre una mujer que Paz considera excepcional "una gran escritora". "Fue un alto poeta -uno de los mejores de su siglo- y también un verdadero intelectual, como no ha habido muchos en nuestra lengua" (Pequeña crónica de grandes días, pág.115). "La obra de sor Juana es universal y, en esa medida, le pertenece al mundo" (Pequeña crónica de grandes días, pág.116). En cuanto a su vida es una historia apasionante, muy rica en episodios. Se trata de una mujer de su época y de su mundo, pero en algunos aspectos y, sobre todo, por su fin dramático, es una vida extrañamente moderna.

Un mexicano del S.XX lee la obra de una monja de la Nueva España del S.XVII. Después escribe un ensayo como tentativa de restitución de su mundo, de la Nueva España del S.XVII y de la vida y obra de sor Juana. "Restitución: sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo". No hay que ignorar la relación entre sociedad y poesía, porque sería un error tan grave como ignorar la relación entre la vida de un escritor y su obra, que no suele ser simple. La literatura no se puede explicar por la historia, pero la poesía es un producto social, histórico. La vida y la obra de un autor se despliegan en una sociedad dada y sólo se pueden entender dentro de la historia de esa sociedad. Por eso, tampoco son simples las relaciones entre obra e historia. Sin embargo hay algo que está en la obra y que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama creación o invención artística y literaria. "El poeta, el escritor, es el olmo que sí da peras" (pág.13).

En el último siglo y medio muchos historiadores, por la doble influencia del marxismo y el positivismo, han caído en la tentación de ver la cultura (las artes, las ciencias, las creencias, las ideas) como un reflejo de las fuerzas que pugnan en el interior de una sociedad. A Octavio Paz le ha sorprendido siempre el fenómeno contrario: la relativa independencia del arte de los determinismos sociales. También le asombra que el arte de otras épocas (el cual expresa ideas ajenas a las nuestras, toca temas que ya no pueden conmovernos y exalta mitologías extrañas), siga provocando nuestro fervor y nuestra admiración. Esta misma pregunta que se hizo Paz, se la hizo Marx sin poder tampoco contestarla.

La idea opuesta provoca igualmente la desconfianza de Paz. Platón veía en la realidad una copia imperfecta de las ideas. A su vez, el arte era una copia de una copia. Y, sin embargo, el arte representa lo contrario, no una degradación de la idea sino una exaltación de la realidad. La idea no es el modelo del arte.

A Octavio Paz las dos concepciones le inspiran el mismo recelo: "no puedo ver a la cultura -es decir: a la suma de invenciones y creaciones por las que el hombre se ha hecho hombre- como el reflejo de las cambiantes fuerzas sociales o como el imperfecto trasunto de las ideas inmutables". En ambas concepciones se olvida al hombre. Ante una situación dada y dentro de ciertos límites, el hombre concibe, inventa, imagina y, en una palabra, tiene una "ocurrencia". El hombre está sujeto a las leyes del desarrollo social y a las del pensamiento pero dentro de esos límites "la cultura es libertad e imaginación" (pág.610). Por tanto no se puede negar la existencia de una suerte de armonía o correspondencia entre los utensilios, las instituciones, las filosofías y las obras de arte de una sociedad. Por muy diferente que sea un artista de otro los une el estilo de su época. Así pues, parecen ideas contradictorias y aun incompatibles, la autonomía de las obras de arte frente a los determinismos históricos y su fatal inserción en una época y una sociedad. Y es que la realidad también resulta contradictoria. En cada acontecimiento se percibe, además de la acción de las llamadas causas, la del accidente. "Quizá llamamos accidente a una causa que nuestra razón y los métodos de investigación de que disponemos son impotentes para prever y conocer. Sin embargo la idea de correspondencia se convirtió en una visión estética del mundo, fecunda en el campo de la historia. "Los hechos, las obras y aun las personalidades se corresponden: y más: riman" (pág.611).

El ensayista mexicano trata de responder a una serie de cuestiones sobre sor Juana, su vida de monja, sus inclinaciones eróticas y afectivas, el significado de su poesía, sus relaciones con la Iglesia, su pasión por el saber y el sentido de su renuncia. Trabajo de extensión excesiva, producto, por una parte, de la necesidad de matizar múltiples aspectos para entender bien el significado de su contenido, de gran interés, por otra parte. Y, en consecuencia, nuestro comentario ha resultado demasiado largo y denso.

Las trampas de la fe es el subtítulo del ensayo porque precisamente en su fe encontró la justificación de las acusaciones de sus enemigos. Paz cree que sor Juana fue objeto de una larga, sinuosa y despiadada presión clerical, no interpreta su renuncia a las letras como un acto de conversión espiritual, tal como afirmaron las autoridades eclesiásticas de su tiempo. Más adelante volveremos a tocar este tema.

En la antología publicada en 1987, México en la obra de Octavio Paz, encontraremos nuevamente algunos de los textos de este libro sobre sor Juana (tomos I y II).

## 1-PECULIARIDADES DE NUEVA ESPAÑA: SUS HABITANTES, SU RELIGIÓN, SU CULTURA.

La sociedad mexicana es singular. Su historia revela la existencia de tres sociedades: el Imperio mexica, el virreinato de la Nueva España y la nación mexicana. Se trata de una historia en la que predominan las superposiciones sobre la continuidad: encima del mundo precolombino (vencido, no muerto), se construyó Nueva España que alcanzó su apogeo en el S.XVII y que, a su vez, fue derrotada en las guerras civiles de la primera mitad del S.XIX. Sobre los restos de Nueva España se levantó un México más reducido y pobre: el republicano de Juárez y sus sucesores. "Esta tercera sociedad mexicana, la nuestra, todavía está en proceso de formación" (pág.27).

Nueva España no se parece ni al México precolombino ni al actual. Dos palabras definen a la expansión hispánica: conquista y evangelización. No tiene semejanzas ni con la colonización griega ni con la inglesa, sino con las cruzadas cristianas y la guerra santa de los musulmanes. Consistió en una empresa imperial: la cruz, la espada, y la corona. Fusión de lo militar, lo religioso y lo político. Nueva España no fue realmente una colonia sino otro de los reinos sometidos a la Corona como Castilla, Aragón, Navarra o León.

Octavio Paz considera que el Imperio español representó un edificio político imponente, al margen de cualquier juicio personal sobre su significación histórica. Los dos grandes obstáculos a los que tuvo que enfrentarse fueron: la heterogeneidad de los pueblos que lo componían y la enorme extensión de su territorio. Sin embargo los criollos no eran igual a los españoles. Y ésta fue la causa de la Independencia, aliada a la revuelta de los campesinos sin tierra. La singularidad de Nueva España se manifestó no sólo por su situación dentro del Imperio, sino por su estructura interna. Hay diferencias en el orden religioso, en el económico y social y en el político.

Los rasgos que encontramos en la Edad Moderna no los hay en Nueva España, intrincado tejido de influencias, poderes y jurisdicciones. En una típica sociedad de corte, nació, vivió y escribió sor Juana. Sin la Corte no se puede comprender ni su vida ni su obra. La Corte propuso unos modelos procedentes de la aristocracia europea distintos a los que ofrecían las otras dos grandes instituciones novohispanas, la Iglesia y la Universidad. Supuso el tránsito de la sociedad tradicional a la absolutista, y el gran instrumento político y cultural de la monarquía absoluta. Aunque el tránsito hacia la modernidad se realiza con características diferentes en España que en Nueva España.

El S.XVI fue el siglo de la evangelización y la edificación. Una civilización es, ante todo un urbanismo; más que una visión del mundo y de los hombres, una civilización expresa una visión de los hombres en el mundo y de los hombres como mundo: un orden, una arquitectura social. En el S.XVII se dibuja con mayor claridad la división dual en la cumbre de la sociedad. El poder político y militar era español, el poder económico, criollo; el poder religioso tendía a repartirse entre unos y otros. Difícil equilibrio que se rompió en la Independencia.

El criollo era español y no lo era. "Los criollos eran, como los indios, de aquí y, como los españoles, de allá" (pág.53). Ambigüedad del patriotismo del criollo, dividido entre su fidelidad al Imperio y su necesidad vital de diferenciarse del mundo español, su lealtad de súbdito a la corona y sus sentimientos de justicia y dignidad personal ofendidos por la dominación de la burocracia de Madrid. Mientras los criollos eran unos europeos que deseaban arraigarse en una tierra nueva, los indios eran una realidad dada, confundida con el paisaje y el pasado prehispánico; los mestizos "eran aquello que la hacía no sólo nueva sino otra" (pág.54). Así, los mestizos duplicaban la ambigüedad criolla: no eran ni criollos ni indios. El mestizo representaba la imagen viva de la ilegitimidad. De ahí su inseguridad y su inestabilidad. El ascenso de los mestizos se debe a su capacidad para vivir y sobrevivir en las circunstancias más adversas: arrojo, fortaleza, habilidad, aguante, ingenio, soltura, industria, inventiva. Además de ser mayoría en la población mexicana, los mestizos eran los únicos que realmente encarnaban aquella sociedad, sus auténticos hijos, la verdadera novedad de la Nueva España, aunque en el S.XVII la influencia mestiza apenas se inicia.

En cuanto a la labor religiosa de los misioneros, lo que querían, en primer lugar, era salvar a los indios; su actitud fue de ruptura, de "tabla rasa". Después intentaron establecer una vía de comunicación, una política de puente entre el mundo indígena y el cristianismo. Confusamente el criollo se sentía heredero de dos Imperios: el español y el indio. Sus sueños y aspiraciones jamás hubieran podido formularse ni expresarse sin la Compañía de Jesús. Los jesuitas desplazaron a los franciscanos y a los dominicos convirtiéndose en la Orden más poderosa e influyente de la Nueva España. No sólo fueron los maestros de los criollos sino sus voceros y su conciencia. El sincretismo jesuita, unido al naciente patriotismo criollo, modificó la actitud tradicional frente a la civilización india provocando una suerte de resurrección de ese pasado. Además, pensaban, junto a otros teólogos, que las creencias antiguas de los indios ya habían vislumbrado la verdadera fe, sea por gracia natural o porque el Evangelio había sido predicado en América antes de la llegada de los españoles, y los indios aún conservaban memorias confusas de la doctrina.

La tentativa imperial consumaba la unidad de distintas civilizaciones y culturas bajo el signo de Roma. Y a la sombra del sincretismo jesuita se proyecta

un Imperio mexicano, doble heredero del español y el azteca. Idea que se desvanece a mediados del S.XIX. Este proyecto resolvía la contradicción ideal entre el México precolombino y Nueva España, pero no la contradicción real entre los criollos y los mestizos. Los mestizos no tenían acceso al imperio. Se produjo primero la expulsión de los jesuitas y después la guerra de la Independencia.

La aparición de la Virgen de Guadalupe en el Santuario de una diosa india, fue el punto de unión entre criollos, indios y mestizos, y ha sido la respuesta a la triple orfandad: la de los indios porque Guadalupe/Tonantzin es la trasfiguración de sus antiguas divinidades femeninas; la de los criollos porque la Virgen convirtió a la tierra de la Nueva España; la de los mestizos porque la Virgen fue y es la reconciliación con su origen y el fin de su ilegitimidad.

En el S.XVII Nueva España era una sociedad más fuerte, próspera y civilizada que Nueva Inglaterra, pero una sociedad cerrada no sólo al exterior sino al porvenir. La figura de Sigüenza y Góngora, admirable y contradictoria, es una imagen de lo que era Nueva España al finalizar el S.XVII. En ese mundo nació y vivió sor Juana Inés de la Cruz. Se trataba de un momento en el que ni los intelectuales ni la sociedad que les rodeaba estaban preparados para dar el salto hacia la modernidad. Y los grandes cambios históricos son a un tiempo fenómenos sociales e intelectuales; no basta con que un grupo conciba o adopte ideas que rompan con el pasado: es necesario que, simultáneamente, se operen transformaciones sociales, políticas, económicas y morales. Nada de esto ocurrió en España y sus dominios. Incapaz de resolver sus contradicciones, estalló, y, en el S.XIX, se desmoronó. "Con sus restos hemos construido nosotros, sus descendientes, los mexicanos modernos, nuestra morada" (pág.67). Continuidad y cambio no eran términos complementarios como en los Estados Unidos sino antagónicos e irreconciliables. México cambió y ese cambio fue un desgarramiento: una herida que aún no se cierra. La Nueva España representó una vasta plaza en la que se enfrentaban y confrontaban el palacio, el ayuntamiento y la catedral. Fuera de la plaza el convento, la universidad y la fortaleza.

Su enemigo fue la historia, la forma que asumió el tiempo histórico en la edad Moderna: la crítica. Nueva España no estaba hecha para cambiar sino para durar. La sociedad novohispana oscilaba entre el motín y la sumisión, entre la

Respuesta y la Renuncia a las letras profanas. Hay un impresionante paralelo entre la situación social y la cultura de Nueva España: una y otra eran la expresión de la misma crisis histórica y ambas tenían situaciones sin salida. Nueva España no fue una excepción ni en la historia humana ni en su tiempo. Era una sociedad que no sabía ni podía caminar. Nada ni nadie la había preparado para el cambio y el progreso. En América Latina no han sido capaces de adaptar su tradición a las condiciones modernas y, de ahí, la conservación de la cultura popular. "Gracias al tradicionalismo del pueblo no somos simples caricaturas de las naciones avanzadas" (pág.345).

Son evidentes las semejanzas entre la situación personal de sor Juana y los tropiezos que hemos experimentado en el proceso de modernización. A sor Juana y a su mundo les separaba una contradicción insalvable. En primer lugar entre su vocación por las letras (de poeta e intelectual) y su condición de religiosa. En segundo lugar, el hecho de ser una mujer, monja, y dedicarse con tal afán a las letras, debía maravillar y escandalizar a sus contemporáneos. En tercer lugar, el conocimiento a que aspiraba sor Juana no era el saber que podía darle la religión. Sor Juana quiere penetrar, con la luz de su razón, el opaco misterio de las cosas.

Respecto a su cultura, se puede decir que Nueva España fue una sociedad culta, pero sólo una minoría tenía acceso a las dos grandes instituciones educativas de la época, la Iglesia y la Universidad. Y junto a ellas, su rival: la Corte, también gran centro de irradiación estética y cultural. Minoritaria, docta, académica, profundamente religiosa pero no en un sentido creador sino dogmático y, finalmente, hermética y aristocrática, la literatura novohispana fue escrita por hombres y leída por ellos. De ahí la importancia extraordinaria de que sor Juana sea una mujer. Supo combinar el modo religioso y el palaciego para poder comunicarse a nivel intelectual y estético con hombres: el locutorio del convento y los estrados del palacio. Así pues, en la personalidad de sor Juana, su condición de mujer fue fundamental. Y descubrió pronto que su sexo era un obstáculo social para sus inquietudes intelectuales. "Su suerte de escritora castigada por prelados seguros de la verdad de sus opiniones, nos recuerda a nosotros, hombres del S.XX, el destino del intelectual libre en sociedades dominadas por una ortodoxia y regidas por una burocracia" (pág.629).



Varios rasgos hacen tristemente modernos los últimos años de sor Juana. Primero, porque las querellas de personas aparecen recubiertas por las diferencias de ideas, y los verdaderos protagonistas de nuestros actos no somos nosotros sino Dios o la historia. Y del mismo modo que las potencias superiores ocultan su identidad, las pobres querellas terrestres son un baile de máscaras; los hombres se convierten en nombres y los nombres en signos ideológicos. Segundo, por el parecido de la complicidad de la víctima con el verdugo a través de la ideología. Las ortodoxias político-religiosas no sólo buscan convencer a la víctima de sus culpas sino también a la posteridad. La falsificación de la historia ha sido y es una de sus especialidades. En el caso de sor Juana no lo consiguieron aunque estuvieron a punto.

En esa sociedad, a veces, el escritor mismo se convierte en aliado e incluso en el cómplice de sus censores porque sus transgresiones son castigadas con severidad. En el S.XX, por una suerte de regresión histórica, abundan también los ejemplos de escritores e ideólogos transformados en acusadores de sí mismos. Por la semejanza entre los años finales de sor Juana y estos casos contemporáneos, escogió Octavio Paz como subtítulo de la sección última: Las trampas de la fe. Aunque lo mejor de su obra escapa a la seducción de esas trampas.

Sor Juana fue capaz de resistir mucho tiempo y sólo al final del asedio abdicó y siguió a sus censores en sus mortificaciones inhumanas, y esto es, para Paz, una hermosa prueba de su fortaleza espiritual. La fe y las creencias de sor Juana fueron cómplices de su derrota. Regaló sus libros a su persecutor, castigó su cuerpo, humilló su inteligencia y renunció al don más suyo: la palabra. Los poderes que la destrozaron fueron los mismos que ella había servido y alabado. "El fin lamentable de sor Juana no da otro sentido a su obra, como se propusieron sus censores". Al contrario, su derrota cobra, gracias a su obra, una significación diferente: su luz la ilumina. Sus escritos, en especial la Respuesta y Primero sueño, son el mejor remedio contra esa intoxicación moral que hace ver su fin y su humillación como un motivo edificante.

La obra sobrevive a sus lectores y, precisamente, vive gracias a las interpretaciones de ellos. Esas interpretaciones son en realidad resurrecciones: sin ellas no habría obra. Traspasa su propia historia sólo para insertarse en otra

historia. Por tanto "la comprensión de la obra de sor Juana incluye necesariamente la de su vida y la de su mundo" (pág.18).

Existe un contraste entre la España y la Nueva España de la época de sor Juana. La decadencia de la primera coincide con la vitalidad de la segunda, visible sobre todo en el campo de la cultura. Sor Juana está situada entre dos mundos y dos épocas: por una parte una especie de dorado crepúsculo hispánico, mientras en España todo era gris; por la otra, es una aurora que anuncia otra sociedad.

Los años del virreinato del Marqués de la Laguna fueron los más fecundos de la vida de sor Juana. La condesa tenía casi la misma edad que ella. Sus relaciones fueron más profundas que la gratitud y la amistad. Se puede hablar de amor. De estos años deben ser, sus dos obras centrales: El divino Narciso y Primero sueño. Además de muchos poemas de encargo y de circunstancias. Y, naturalmente, el Neptuno alegórico. Méndez Plancarte subraya con razón y analiza con pericia los metros, la complejidad de las estructuras rítmicas y la felicidad de las rimas. Octavio Paz considera a sor Juana uno de los grandes versificadores de la lengua.

## 2-HERMETISMO Y BARROQUISMO EN SOR JUANA

Las raíces de la poesía mexicana no están ni en la Edad Media ni en un imposible "clasicismo" (como decía Jorge Cuesta), sino en ese momento de tránsito del Renacimiento al Barroco que fue el manierismo del S.XVI. Es difícil hacer una separación entre barroquismo y manierismo. Hay quien considera al manierismo como una modalidad del barroco y quien lo considera un estilo separado como prefiere hacer Octavio Paz.

El manierismo sería una modalidad conceptista, paradójica, filosofante y marcadamente intelectual. En ella triunfa el concepto y se dirige al intelecto. Mientras el barroquismo sería metafórica pictórica y acentuadamente estética. En ella triunfa la imagen y se dirige a la vista y a los sentidos. En realidad hay elementos manieristas en el barroco y rasgos barrocos en el manierismo. Son estilos fronterizos que a veces se confunden. Ambos representan el triunfo de la

subjetividad del creador frente a la doble tiranía del canon estético y del modelo natural.

Es curioso observar la coincidencia entre la poética barroca y la vanguardista, producto de una afinidad que opera tanto en la esfera intelectual como en el orden de la sensibilidad; no es influencia de una sobre otra. Sus orígenes son muy distintos. El barroco viene del manierismo y la vanguardia del romanticismo.

La poesía barroca de Nueva España fue una poesía trasplantada que tenía los ojos fijos en los modelos peninsulares, sobre todo en Góngora. En el S.XVII la literatura era minoritaria, masculina, docta, conceptista y conceptuosa, ingeniosa, clerical y cortesana. La poesía era ornamental, declamatoria y declamada en concursos y ceremonias. La Universidad y la Iglesia produjeron una literatura de certamen. Y las preocupaciones intelectuales adoptaban la forma de sermón, equivalente de nuestro ensayo actual. Sor Juana, como mujer, no podía decir sermones pero sí podía escribir críticas de ellos.

Otra forma de expresión consistía en la tertulia, además de la cátedra y del púlpito. "El sermón, en la iglesia; la lección, en el aula; la tertulia, en la corte y en la casa del magnate". El convento ocupa un lugar intermedio entre la Corte y la Iglesia. En la segunda mitad del S.XVII, el único poeta notable fue sor Juana. No escribió movida por un nacionalismo poético sino todo lo contrario: una estética universalista que se complace en recoger todos los pintoresquismos y hacer brillar todos los particularismos. Al catolicismo político del Imperio español correspondía el catolicismo estético del arte barroco. Sor Juana fue fiel a la estética de lo extraño, lo singular y lo exótico del arte barroco. Usa admirablemente el habla popular de mulatos y criollos e incluso incorpora la lengua misma de los indios, el náhuatl. Así, de una manera natural, que la propia estética del barroco exigía, la poesía culta aceptó los elementos nativos.

La estética barroca admite todos los particularismos y excepciones precisamente por ser la estética de la extrañeza. Su meta era asombrar y maravillar. En este amor por la extrañeza están tanto el secreto de la afinidad del arte barroco con la sensibilidad criolla, como la razón de su fecundidad estética. En el S.XVII la estética de la extrañeza expresó con una suerte de arrebató, la

extrañeza que era ser criollo. Y el barroco mexicano fue el colmo de la extrañeza. Pero la singularidad estética del barroco mexicano corresponde a la singularidad histórica y existencial de los criollos. Entre ellos y el arte barroco hay una relación inequívoca, no de causa a efecto, sino de afinidad y coincidencia. Respiran con naturalidad en el mundo de la extrañeza porque ellos mismos son y se saben seres extraños.

La Edad Barroca teatralizó a la política y convirtió un rito, como la entrada de un príncipe, en una pantomima popular y en una representación alegórica. Empezó así el reinado de la ilusión y el de su complemento contradictorio: la crítica. La fiesta dejó la plaza pública de la ciudad y se refugió en el villorio y en el palacio barroco. Hubo que esperar hasta la Revolución francesa para que la fiesta pública resucitase, aunque de una forma sangrienta. "Tenemos fiestas por la misma razón que no tuvimos Ilustración" (pág.199). Entre los mexicanos sí ha persistido la fiesta como un rasgo premoderno, ligado a la relativa debilidad de sus burguesías. La historia de México ha sido un proceso discontinuo hecho de saltos y caídas, danza y letargo seguido de un súbito y violento despertar. La fiesta mexicana se manifiesta como una explosión, un estallido de espacios y tiempos históricos.

La fiesta barroca es una celebración, una representación en la que incluso la muerte aparece lujosamente ataviada y enmascarada. Se trata de la exaltación de la cultura en su expresión suprema: la ilusión de la forma al mismo tiempo que su disipación. La fiesta barroca exalta a la cultura regida por una estética que muestra alternativamente la ilusión y el desengaño de la forma.

La Edad Barroca, fascinada y desgarrada por la coexistencia de los contrarios -la sensualidad y la muerte, la fe y la duda, el sarao y la celda- sintió una invencible atracción por la disipación y disolución de las mismas formas que la enamoraban. Estética de lujo, arte de la disipación. El barroco inventó formas pletóricas y hinchidas que, en pleno frenesí vital, desfallecen atraídas por el vacío (pág.202). A la fiesta barroca le une con el happenning la seducción de la muerte, pero esa seducción se despliega en sentidos contrarios.

En cuanto al tema del hermetismo en las letras hispanas de los S.XVI y XVII no ha sido estudiado, pero, incluso si nuestras noticias son incompletas y fragmentarias, no es aventurado pensar que su influencia fue mayor de la que se

supone. Hace falta una investigación cuidadosa sobre el tema. Aunque el hermetismo penetró en España, sus huellas son menos visibles que en Italia, Francia, Inglaterra y Alemania. Octavio Paz cree que, a pesar del carácter más bien discreto e incluso subterráneo del hermetismo español, se puede ver más de lo que algunos piensan. Así opina Taylor sobre su influencia en Juan de Herrera, Arquitecto de Felipe II; y la coincidencia de sus preocupaciones mágico-arquitectónicas con las de John Dee, astrólogo inglés que trazó el horóscopo de Felipe II.

El hermetismo neoplatónico se extendió por toda Europa durante el S.XVI. Impregnó a la filosofía, la teología, la literatura y la poesía. En él hay que distinguir tres elementos: el filosófico propiamente dicho, la nueva ciencia y una visión mágica del universo, derivada de la alquimia, la astrología y otras ciencias ocultas. Los magos como John Dee, del S.XVI, por su continua manipulación y experimentación con los elementos naturales, prepararon el empirismo de la ciencia moderna.

Es el S.XVII la línea de división entre este tipo de pensamiento y el de la modernidad. El triunfo de las ideas de Descartes y los avances de la física y la astronomía newtoniana precipitaron la ruina del hermetismo. Sin embargo en figuras de gran influencia intelectual en su época como el jesuita alemán Kircher, sobrevivió. El sincretismo de Kircher era más amplio que el de Sigüenza pero obedecía a la misma política espiritual y se inspiraba en un propósito semejante: una síntesis cristiana de las religiones universales. Kircher creyó encontrar en la civilización egipcia la clave universal para descifrar todos los enigmas de la historia. Ese Egipto era, naturalmente, el de la tradición hermética. Demostró que la India, la China y el antiguo México debían sus artes, religiones, ciencias y filosofías, al Egipto de la tradición hermética. Octavio Paz observa en Primero sueño la fusión de hermetismo y egipcianismo. La gran pasión de Kircher fueron los jeroglíficos, y los vio como emblemas, es decir, como pinturas simbólicas que escondían verdades divinas, no como una escritura.

Para comprender la actitud de sor Juana hay que tener en cuenta que el S.XVII fue el siglo de los emblemas y los jeroglíficos. Los emblemas no sólo eran representaciones del mundo sino que el mundo mismo era jeroglífico y emblema. Y la interpretación "egipcia" del platonismo no suponía una novedad.

El Neptuno alegórico comienza con una comparación entre los jeroglíficos egipcios y el arco erigido en honor del virrey, Tomás A. de la Cerda, Marqués de la Laguna y Conde de Paredes. Para sor Juana el arco era un jeroglífico, uno más, dentro de la vasta representación alegórica del universo. A D. Carlos Sigüenza y Góngora le tocó el arco de Santo Domingo, a sor Juana el de la Catedral.

Sor Juana en su doble explicación en prosa y en verso del arco sigue de cerca a Baltasar de Vitoria en cuanto a citas de los dioses de la antigüedad, y a las autoridades en mitología. "El Neptuno alegórico es un perfecto ejemplo de la admirable y execrable prosa barroca, prosopopéyica, cruzada de ecos, laberintos, emblemas, paradojas, agudezas, antítesis, coruscante de citas latinas y nombres griegos y egipcios, que en frases interminables y sinuosas, lenta pero no agobiada por sus arreos, avanza por la página con cierta majestad elefantina" (pág.215). La parte en verso Explicación sucinta, resulta menos interesante pero de mayor valor estético. Su versificación es una de las más pulcras y refinadas del idioma.

Así pues, el arco del Neptuno alegórico fue un jeroglífico, un emblema, un enigma. Adivinanza compuesta de tres términos dobles: Neptuno y el Virrey; Anfitrite y la virreina; Isis y, escondida, la madre Juana Inés de la Cruz. El centro de ese enigma hecho de conceptos y entretejido de alusiones eruditas era ella misma. La etimología extravagante de Isis revela la contradictoria intimidad de sor Juana: exaltación femenina y voluntad de trascender esa condición. Isis personifica a una diosa que significa dos veces varón (is-is) y, a la vez, arquetipo femenino del más alto saber, profano y divino. Isis es también la madre universal, la Tierra, la naturaleza misma. Sin cesar de ser mujer, Isis es dos veces varón: en ella los sexos, sin anularse, se reconcilian y transfiguran. Representa la sabiduría en persona. En la diosa se condensan las obsesiones de Juana Inés: Isis es la imagen de la maternidad y, al mismo tiempo, "la norma de la sabiduría gitana". Juana Inés es madre de obras poéticas vivas. Enlace de maternidad y sabiduría. Sor Juana, a través de Isis, trasciende la "masculinidad" inherente a la cultura y la "neutralidad" que le imponen los hábitos en una suerte de feminidad ideal y en una maternidad universal simbólica.

La lectura del Neptuno alegórico deja vislumbrar una sor Juana Inés de la Cruz muy distinta a la que tradicionalmente muestran sus biógrafos y críticos. Es una obra de inspiración Kircheriana aunque sor Juana no cita al jesuita alemán.

La visión sincretista de Isis viene de Kircher y lo mismo la manía egipcia. En la obra de Kircher confluyen tres corrientes opuestas: el catolicismo sincretista tal como lo representaba en el S.XVII la Compañía de Jesús, el hermetismo neoplatónico "egipcio" heredado del Renacimiento, y las nuevas concepciones y descubrimientos astronómicos y físicos. "Extraordinaria amalgama de saber y delirio razonante, su obra fascinó al S.XVII" (pág.238). También influyó en Sigüenza y Góngora, y sus obras figuraban en los colegios jesuitas. Sor Juana pudo, a través de Kircher, autor ortodoxo, traspasar las fronteras trazadas por la Iglesia y acceder a territorios reales y quiméricos: un Egipto abstracto poblado de obeliscos tatuados de signos mágicos y de fórmulas matemáticas, enigmas pedantes e instrumentos científicos.

Paz opina que el caso de Kircher es extremo pero no único. "La mezcla entre las creencias e ideas del neoplatonismo hermético, la alquimia, la cábala y las nociones de la nueva ciencia fue una característica general del S.XVII" (pág.238). La noción de experimentación propia del empirismo de la ciencia moderna, surge precisamente como consecuencia del interés de los magos por los fenómenos naturales y por su actitud libre e irreverente ante la naturaleza.

### 3-EL AMBIENTE PERSONAL DE JUANA RAMÍREZ. SU MASCULINIDAD. EL AMOR Y EL MATRIMONIO. EL ABANDO DEL MUNDO Y SU VOCACIÓN

Nació, quizá, el 12 de noviembre de 1651, o, con más seguridad, en 1648, año en que fue bautizada. La identidad de su padre supone un gran enigma. Juana Inés llevó el apellido de su madre con alguna excepción en que se le llama Juana Ramírez de Asbaje. Es visible la satisfacción con que alude a su origen vascongado. Su familia materna era criolla por los cuatro costados. Sus abuelos procedían de Sanlúcar de Barrameda. Todas las mujeres de su familia mostraron independencia, entereza y energía, lo cual cobra doble valor teniendo en cuenta la época que les tocó vivir. Juana Inés no fue una excepción.

Conviene resaltar que la ortodoxia sexual era mucho menos rigurosa en el S.XVII que la religiosa. Todo el mundo aceptaba con normalidad la existencia de los hijos naturales, y la conducta de Isabel Ramírez estaba lejos de ser una escandalosa excepción. Para los creyentes modernos es difícil aceptar que los principios religiosos más firmes hayan sido compatibles con una conducta desordenada. Sin embargo el comportamiento de las mujeres de la familia Ramírez no parece que haya afectado gravemente su reputación. Las ortodoxias religiosas y políticas son implacables con las opiniones heréticas, no con las pasiones de los sentidos. Abundan testimonios sobre la licencia de las costumbres de Nueva España. "Una y otra vez se ha subrayado la extrema religiosidad de la época y su sensualidad no menos extrema" (pág.105). El contraste violento entre severidad y disolución aparece en todas las manifestaciones de la Edad Barroca y es común a todos los países y a todas las clases. Muchas veces austeridad y relajación se dan en una misma alma. Y en ese mundo tolerante ante los extravíos del apetito, de manga ancha con el cuerpo y sus pasiones, e intransigente en materia de opiniones y creencias, de rigor con el alma y sus desvaríos, nació y vivió Juana Inés.

Sobre la vida de sor Juana tenemos su carta al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Sta. Cruz (Respuesta a sor Filotea de la Cruz) que es incompleta en algunos aspectos y periodos de su vida, y la biografía del jesuita Diego Calleja que muestra una narración edificante en su ascenso hacia la virtud y la santidad. Su abundante correspondencia ("es fama que se carteaba con media España", pág.89) se ha perdido. No encontramos en estos documentos las razones que la movieron a profesar y las que la llevaron a renunciar a las letras. Otros muchos escritos sobre ella son historia contaminada por la leyenda de "lo maravilloso cristiano que disuelve la realidad prosaica" (pág.91). Fue en 1926 Dorothy Schons quien abrió el camino de la biografía crítica. Es la primera tentativa por insertar la vida y la obra de sor Juana en la historia de la sociedad novohispana del S.XVII. Trata de comprender el feminismo de sor Juana como una reacción frente a la sociedad hispánica, su acentuada misoginia y su cerrado universo masculino.

La muerte de su abuelo y la presencia de un nuevo amante de su madre explican que sor Juana, aún niña, haya vivido junto a unos pariente ricos "los



Mata", lejos de su casa. "Juana Inés es una planta que crece en una tierra de nadie" (pág.127). La soledad es el destino que guía sus pasos y la explicación del refugio y el repliegue sobre sí misma. Soledad que no debe confundirse con aislamiento. Junto a los Mata pasó ocho años y después la llevaron al servicio de la virreina, Marquesa de Mancera. Dice Calleja "La señora Virreina no podía vivir un instante sin su Juana Inés" (pág.130). Puede ser que las razones de su separación hayan sido escasez de recursos económicos, y no los celos del amante de su madre; resulta difícil determinarlo con exactitud. En cualquier caso el motivo debió ser poderoso. Y Juana Inés fue una hija natural que vivió fuera de su casa y sin protección de padre. Con los virreyes estuvo entre los 16 y los 20 años. Durante el tiempo que sor Juana fue dama de la virreina, participó de los ritos mundanos pero no estaba allí para casarse; en primer lugar porque los galanes de palacio solían ser casados y, en segundo lugar, porque los casamientos se arreglaban entre los cabezas de las familias y necesitaban "una dote". Sor Juana no tenía familia.

Además de las artes diplomáticas de sor Juana, su vivacidad, su elegancia y su belleza, fueron la inteligencia y el saber, las llaves que le abrieron las puertas de la sociedad virreinal. No le faltaron méritos propios, sí le faltaron nombre, rango y fortuna. Y, en este momento, justamente cuando su saber y su ingenio conquistan la admiración de los doctos y cortesanos, adulada por linda y por discreta, a los diecinueve años de edad, entra como novicia en el convento de S. José de las Carmelitas Descalzas. Sor Juana no quiso o no pudo soportar la aspereza de la regla y se salió a los tres meses. Un año y medio después, el 24 de febrero de 1669, tomó los hábitos en el convento de S. Jerónimo. Iba a cumplir los 21 años.

La masculinidad de sor Juana le parece a Paz más psicológica que biológica y más social que psicológica. Es producto de identificar el mundo del saber y de las letras con el mundo masculino. En una civilización de hombres y para hombres una mujer no puede acceder al saber sin masculinizarse. La "mujer" sólo se interesa en la familia. Es Pfandl quien relaciona el narcisismo de sor Juana con tendencias masculinas, pero sus "hallazgos" terminan por ser obstáculos para la comprensión. Ser hija natural pudo motivar su "fijación de la imagen paternal". Su narcisismo contiene un elemento crítico o, más bien, autocrítico que la distingue del narcisista vulgar y del simple neurótico. Su actitud es autorreflexiva

y esto la separa radicalmente de los demás poetas de su siglo. La sátira de sor Juana contra los hombres y su defensa de las mujeres dejan de ser una opinión y se convierten en una reacción moral, e incluso física, ante experiencias vividas.

Su carácter: fantasía y travesura en su infancia que se transformaron en agudeza y donaire en la edad madura. Debe haber sido más soñadora que aventurera y más reflexiva que soñadora, al contrario de Sta. Teresa. Niña curiosa y solitaria. Curiosidad que luego se convirtió en pasión intelectual. "La curiosidad intelectual fue la sublimación de la gran pasión" (pág.109). Extremadamente reservada, debió afectarle la separación de sus padres y la aparición de un nuevo amante para su madre. Paz cree que no existió vínculo entre sor Juana y su padre. Se trata de una relación imaginaria, quizá de rencor y resentimiento por su abandono, de nostalgia y, también, de secreta y desechada admiración. Fue un ausente y un fantasma para ella y la ambigüedad de sus sentimientos hacia él es indudable. Imaginariamente lo mató y lo enterró en el silencio, así lo sustituye. Pero su poesía lo desentierra y se convierte en su viuda, se identifica con su madre y, de esa manera, la masculinización se transforma en feminización. Ahora Juana Inés suplanta idealmente a su madre. Hecho que se consuma cuando ella se hace monja. La monja es poetisa y, por la poesía, ella resucita a los muertos y los desposa. La maternidad de los símbolos o espiritual, trasciende a la natural y sor Juana se reconoce en ella. Octavio Paz no se propone saber sino vislumbrar quién fue Juana Inés y resulta básico investigar este tema que lo considera "el tema secreto de su vida" (pág.112).

Si el padre fue un fantasma, el padrastro fue un intruso, un usurpador, aunque sus relaciones con él en su edad madura fueron buenas. El fantasma despliega su fantasía, la imagen de la virilidad que le proporciona asume la forma de la pasividad que excita y redobra la actividad de la imaginación. Por el contrario la agresiva presencia del intruso provoca una reacción de inmovilidad defensiva y de encerramiento en sí misma. Ambas actitudes de repliegue y despliegue, son el germen del desmesurado crecimiento de sus facultades mentales (la especulación y la imaginación) frente a las corporales. La relación con su madre debe haber estado determinada por la oposición entre las dos imágenes masculinas, la del fantasma y la del intruso. Su madre representa la permanencia y la fijeza, la casa, la tierra; una legitimidad real, terrestre y carnal.

Su vida fue la negación de la vida de su madre y sus sentimientos expresarían admiración, celos, piedad y despecho "la señora del rayo y de la calma" (pág.115). Sor Juana es soltera y fecunda como su madre: una engendra criaturas mortales y la otra mentales.

Otra persona importante está representada por su abuelo: el otro vínculo con los poderes masculinos. Sustituto del padre para sor Juana. Vivió de niña con su madre y con él. Hombre amante de los libros y la cultura. La relación filial entre la niña y el anciano asumió la forma de una iniciación intelectual.

La virilidad supone un disfraz impuesto a Juana Inés por la sociedad y lo mismo sucede con su profesión de religiosa. El origen bastardo y la ausencia de padre la llevan a la biblioteca y ésta al convento. Confluyen así las circunstancias íntimas de orden psicológico con las sociales. La virilización de sor Juana tiene pues un origen claramente social y no psicosomático. La biblioteca es un tesoro que consiste en libros hechos por hombres, acumulados por ellos y distribuidos por ellos. Ella tiene que hacer igual que los ladrones: disfrazarse. Fueron los libros de su abuelo los que le abrieron las puertas de un mundo distinto al de su casa. Después, el convento equivale a la biblioteca. La celda-biblioteca es la caverna maternal y encerrarse en ella significa regresar al mundo del origen. A sor Juana el saber la limpiaba de su bastardía; tuvo para ella una función reparadora. Sor Juana lee en su celda-matriz-biblioteca y esa lectura le permite una liberación de su sino. Así el regreso a la infancia se resuelve en transcendencia de la situación infantil y el narcisismo se disuelve en la autocritica por el conocimiento. "La celda-biblioteca consume la infancia y, al mismo tiempo, la exorciza" (pág.121). "Su destino es una serie de elecciones que la necesidad le impone pero que ella adopta con los ojos abiertos". (Es imposible distinguir entre lo personal y lo social, la libertad y la fatalidad en Faetón). Para sor Juana el saber como transgresión implica el castigo del saber. Por eso el castigo de Faetón supone una consagración, mientras que para la mayoría de los poetas españoles de su época, Faetón es un ejemplo de imprudencia y su castigo, la consecuencia.

Sor Juana no tuvo maestros, sus únicos y mudos confidentes fueron los libros y los espejos. Por obra del espejo, el cuerpo se vuelve, simultáneamente,

visible e intocable. Del erotismo a la contemplación y de ésta a la crítica: el espejo y su doble, el retrato, son un teatro donde se opera la metamorfosis del mirar en saber. Un saber que es, para la sensibilidad barroca, un saber desengañado. El concepto brilla por un momento sobre la página-espejo y se desvanece: como todo y todos, es tiempo que se disipa.

Octavio Paz trata de explicar cómo el carácter está condicionado por las circunstancias sociales aunque sin determinismos. "Somos los cómplices pero también los críticos de nuestra fatalidad" (pág.124). Resume así la vida y la obra de sor Juana: "El conocimiento es una transgresión cometida por un héroe solitario que luego será castigado. Este castigo es, paradójicamente, su gloria" (pág.124). El proceso sería transgresión -masculinización -neutralización -regreso a la feminidad. "Las almas no tienen sexo", esta máxima neoplatónica es la última victoria de sor Juana.

Desde su nacimiento, la idea del amor en Occidente estuvo ligada a la transgresión. El Duque de Maura habla de los galanteos de palacio como una variante de esta regla universal. Eran una institución que, simultánea y contradictoriamente, estimulaba la libertad erótica y limitaba su realización. Los galanes de las damas eran casados. "Los galanteos de palacio son un momento de la historia de la erótica de Occidente" (pág.135). Su origen está en Provenza aunque allí las damas eran casadas y los galanes solteros. Provenza elaboró un código erótico: el amor cortés. La semejanza esencial entre los galanteos de palacio y el amor cortés consiste en que, en ambas sociedades, están presentes los dos rasgos esenciales que distinguen a la erótica occidental de las otras: la transgresión y la idealización.

El platonismo se inserta en este contexto social. Sin embargo los poetas descubren la libertad de la persona amada que Platón ignoró. Para Platón el amor es conocimiento; para los poetas, reconocimiento. La raíz del amor único está en la idea del alma individual que reside en cada cuerpo y en su capacidad de albedrío. "La historia del amor está indisolublemente ligada a la historia del alma" (pág.136). El amor es una extraña combinación de fatalidad y libertad. Para nosotros, los occidentales, el amor representa una experiencia espiritual, un camino que nos conduce a la contemplación de las esencias o a la unión con la verdadera realidad. Por eso no se trata de un sinónimo de procreación sino de una

transgresión del orden social tal como lo encarnan el matrimonio y la familia. Aunque ligado al cuerpo, la esencia del amor es espiritual.

Octavio Paz cree que la laxitud de la moral sexual del pueblo mexicano seguramente es herencia de Nueva España. "Haríamos mal en condenarla: si el machismo es una tiranía que ensombrece las relaciones entre el hombre y la mujer, la libertad erótica las ilumina" (pág.107).

Resulta muy difícil saber con seguridad las causas que llevaron a sor Juana al convento. No es imposible que se enamorara mientras vivió en palacio, pero ese amor, desventurado o feliz, no pudo ser causa de su profesión. Ella estaba incapacitada para el matrimonio por falta de dote, de padre y de nombre. En su siglo, amor y matrimonio eran cosas diferentes. Y, en su situación, un amor no la podía conducir al matrimonio. Además la personalidad de sor Juana está más cerca de Diana (diosa de la vida casta y solitaria de los cazadores) que de Venus. Por otra parte sus poemas eróticos son ilustraciones de una metafísica, una estética y una retórica procedentes de la poesía provenzal y de Dante, recogidas por Petrarca e inspiración para los poetas del Renacimiento y de la Edad Barroca. Equivalen a conceptos y arquetipos, no a confesiones. Octavio Paz percibe en sor Juana una ambigüedad en su relación con algunas amigas, pero esas inclinaciones, tal como fueron expresadas en sus poemas, no son sinónimo de lesbianismo sino de sentimientos más complejos. El amor como obstáculo tras la transgresión no debió ser la causa de su abandono del mundo.

La vocación de sor Juana en consecuente respuesta a una llamada de Dios, también parece improbable para Paz. Durante sus años de dama de la virreina se distinguió por su belleza, ingenio y saber, no por su devoción. No manifestó una particular predisposición religiosa. Era una muchacha sola y desvalida y el convento pudo ser un acomodo, como lo fue para muchas mujeres. La vida religiosa, en el S.XVII, era una profesión.

Tres circunstancias básicas contribuyeron probablemente en la decisión de sor Juana: la bastardía, la pobreza y la ausencia de padre. Además los Mancera y otras personas que la rodeaban debieron influirle. Puede afirmarse que el palacio supuso el escalón hacia el convento. Allí encontró un padrino y un benefactor que pagase la dote para ingresar. Era su única salida. El padre Antonio Núñez de Miranda, jesuita y confesor de los virreyes, debió impulsarla. Seguramente a través de él, Pedro Velázquez de la Cadena, pagó la dote de sor Juana.

Sin embargo sor Juana no habla sobre su amor imposible ni sobre la llamada de Dios. Proclama la primacía de los fines espirituales sobre los temporales, con extraordinaria franqueza, expone una decisión racional en la Respuesta a sor Filotea de la Cruz. Una vez negada la posibilidad de un matrimonio para ella y, puesto que no quiere casarse, "el convento es lo menos desproporcionado y lo más decente para asegurar su salvación" (pág.157). La elección de Juana Inés no fue el resultado de una crisis espiritual ni de un desengaño sentimental. Fue una decisión sensata, consecuente con la moral de la época y con los usos y convicciones de su clase. El convento no era escala hacia Dios, sino refugio de una mujer que estaba sola en el mundo. Y entra en él consciente de las incompatibilidades entre su vocación intelectual y la vida en una comunidad religiosa. Sus consideraciones mundanas, inspiradas en preocupaciones de orden material, social y moral, están movidas por la decencia, no por la santidad, y tienen su origen en algo más profundo, en algo vital en su actitud: su negación al matrimonio. Esa negación indica poca o ninguna aptitud para la vida doméstica. Sentía repugnancia por la vida hogareña pero es imposible saber cuáles eran sus verdaderos sentimientos sexuales. Ella tampoco lo sabía. Sí es claro y evidente su amor al saber. No quiere casarse porque quiere saber y para ello hay que ser hombre o parecerlo. Esa masculinidad convive con la más intensa feminidad. Su figura es fascinante porque en ella se cruzan, sin fundirse jamás del todo, las oposiciones más extremas. Quizá ahí radique el secreto de su extraña vivacidad: "pocos seres están tan vivos como ella lo está después de siglos de enterrada" (pág.160). No podía ser ni letrada casada ni letrada soltera. Sí podía ser monja letrada. Octavio Paz opina que la decisión de hacerse monja fue, en sus circunstancias, la mejor y, acaso, la única que podía tomar. "Negación al matrimonio, amor al saber, masculinización, neutralización: todo esto se resuelve en una palabra no menos poderosa, soledad" (pág.159). Sola pero no solitaria, sor Juana vivió en su mundo y con su mundo.

Una figura central en la historia del sentimiento amoroso fue Ficino. El inventó la expresión "amor platónico" y fue el primero que formuló en términos filosóficos y psicológicos esta variedad del amor. El amor es un deseo de gozar un bien especial: la hermosura. Hay tres clases de belleza: la del cuerpo, la de los sonidos y la de las almas, que corresponden a la vista, al oído y al entendimiento.

Para Ficino el amor es siempre contemplativo y no sensual o sexual. La concepción del amor de Ficino abarca también a dos sentimientos muy distintos: la amistad y la caridad. Así, el amor no significa exclusivamente la unión entre un hombre y una mujer. Las ideas de Ficino sobre el amor han alimentado al arte, a la literatura y a la vida sentimental de hombres y mujeres durante más de cuatro siglos hasta nuestros días. Hoy esas concepciones se desintegran sin que nada que pueda sustituirlas despunte en el horizonte. Signo ominoso entre todos: la ausencia de signos.

Amor es verse a los ojos pero ese juego se transforma pronto en fascinación funesta: los amantes pierden el cuerpo y el alma. O se aburren. El amor mata a los amantes o los amantes matan al amor. Para salvarlo, y para salvarse, hay que mirar juntos (después de la guerra de miradas) hacia arriba. Esto fue lo que dijo Dante, en esto consistió la función histórica y psicológica del platonismo y esto es lo que podríamos, hoy, rescatar de esa tradición.

En el primer volumen de la primera edición de *Inundación castálida*, Madrid, 1689, se puede observar cierta extrañeza ante muchos de los poemas que allí aparecen. Quizá el autor de pequeñas notas explicativas sea Calleja, en opinión de Paz. Un sentimiento real de agradecimiento como "favorecida" y de devoción del inferior al superior, pudo ser causa de las metáforas amorosas de sor Juana referidas a la Condesa de Paredes. La confusión entre erotismo y vasallaje aparece ya en los primeros brotes de la poesía provenzal y fue perpetuada por los poetas del Renacimiento y de la Edad Barroca. Los provenzales tomaron la idea de sumisión del amante de la erótica árabe; como también la singular costumbre de masculinizar al objeto amado. Se entendía que el vínculo entre el cortesano y su señor era análogo al del amor. En los poemas de sor Juana a la Condesa de Paredes encontramos todos los motivos de la poesía erótica tradicional transformados en metáforas de la relación de gratitud y dependencia que unía a la monja con la virreina. Aunque la conversión del lenguaje erótico en lenguaje cortesano es propio de la retórica de la época, en el caso de sor Juana esa transposición se lleva a los extremos más arriesgados y delirante. La poetisa se dice una y otra vez criada y enamorada, esclava y amante; en los pasajes de mayor frenesí también se llama idólatra y creyente. Los poemas de sor Juana rompen los moldes de la mera alabanza. Muchos de ellos son declaraciones de admiración amorosa.

La mezcla entre erotismo y religión es universal y pertenece a todas las épocas. Sor Juana usa expresiones más quemantes y que están más cerca de la verdadera religión que de las convenciones mitológicas. En cualquier caso, los poemas dedicados a M<sup>a</sup>Luisa Manrique de Lara causaron cierto asombro y por eso fue necesaria una "advertencia" ante su lectura. Así, avalados, los poemas se insertan con naturalidad en un género y una tradición.

El platonismo de sor Juana, como el de tantos en el Renacimiento y en la Edad Barroca, se injertaba en la tradición de la escolástica. Sin el estricto dualismo platónico sus sentimientos y los de M<sup>a</sup>Luisa se habrían convertido en aberraciones. La forma en que la virreina reunió, transportó y logró publicar los manuscritos de la Inundación Castálida es un indicio de su energía y de su independencia. Octavio Paz observa un paralelo entre la actividad palaciega de M<sup>a</sup>Luisa y la de sor Juana, y su continua correspondencia literaria. En ambos casos, esa agitación ocultaba un vacío interior. Ni la vida religiosa ni la matrimonial, ni la liturgia conventual ni las ceremonias palaciegas, ofrecían a Juana Inés y a M<sup>a</sup>Luisa satisfacciones emocionales o sentimentales. Y para ambas la relación con otros hombres estaba excluida. El objeto sustituto era una amiga. Transposición y sublimación: lo primero fue su amistad amorosa; la sublimación se realizó gracias y a través de la concepción neoplatónica del amor (amistad entre personas del mismo sexo). "Si el amor era la otra nobleza, el amor-amistad platónico era aún más noble y heroico" (pág.287). Octavio Paz sólo afirma que esa relación, aunque apasionada, fue casta. Ello no excluye ni incluye tendencias sáficas entre las dos amigas. Sobre este tema es imposible decir algo que no sea una suposición por carecer de datos y documentos. El examen de sus tendencias eróticas no es concluyente y termina en una interrogación. Paz destaca la lucidez que distingue a sor Juana para explicar que no se engañó a sí misma en su relación con la Condesa de Paredes. Su sentimiento lo expresa y lo justifica con el ejemplo del dualismo platónico. (Méndez Plancarte no es tan benévolo en su crítica).

Sor Juana tomó las órdenes para que ninguno "verificase" que era mujer; al no haberse casado y ser virgen, es "común de dos". La profesión religiosa ha neutralizado su sexualidad y su cuerpo no se inclina ni a lo masculino ni a lo



femenino. Las actitudes vitales de sor Juana fueron respuestas, muchas veces inconscientes, al sistema de usos y prohibiciones de la sociedad católica de Nueva España. Sus tendencias más íntimas y personales están indisoluble y secretamente enlazadas a la moral y a las costumbres de su época. Lo social no se distingue de lo individual, a veces. "Sor Juana, como cada uno de nosotros, es la expresión y la negación de su tiempo, su héroe y su víctima. Por esto, como cada ser humano, es una figura enigmática" (pág.299).

#### 4-LA MONJA Y SU CELDA. SUS AFICIONES: PINTURA, MÚSICA, COLECCIONISMO Y BIBLIOTECA

En este punto, Juana Ramírez es ya sor Juana Inés de la Cruz (1669-1679).

Las monjas vivían en sus celdas que cada una arreglaba según su gusto y sus recursos. Con ellas habitaban "las niñas" confiadas a su cuidado y las criadas y esclavas. Tenían rezos en común a las horas canónicas pero, aparte de esta obligación, gozaban de libertad para dedicarse a sus quehaceres, a sus devociones particulares o a la conversación con sus hermanas. Sor Juana fue una gran lectora y también escribió mucho. Leer y escribir es conversar con los otros y con uno mismo. En su comunidad ocupó el puesto de archivista y contadora. Tanto el voto de pobreza como el de clausura eran observados sólo a medias, aunque llevaban una vida monótona. Para ciertas naturalezas poco sólidas, el tedio y las largas horas de ocio fomentaban delirios mórbidos, fantasmagorías y disgusto por sus hermanas y por ellas mismas. La vida conventual era semillero de chismes, intrigas y conjuraciones. Octavio Paz considera asombroso que sor Juana, viviendo en ese ambiente del convento, no perdiese el tino y mantuviese siempre una distancia entre su entendimiento racional y las turbias seducciones del ascetismo, la milagrería y la falsa mística. Sor Juana fue "humana, demasiado humana". "No quiso ser más de lo que era: una conciencia lúcida" (pág.173).

Como tampoco se observaban las normas relativas a la vida en común, se quejó mucho de las intrigas y envidias de sus hermanas. Tuvo una habilidad especial para dominar el arte del ingenio, disimulo, paciencia y sangre fría. Tuvo una naturaleza correosa y flexible, terca y sinuosa, deferente pero obstinada. Una

mujer que se movió con soltura, a veces con elegancia, por un terreno peligroso y minado. Casi nunca, mientras caminaba entre abismos y desfiladeros, la abandonó la sonrisa. Como monja no se distinguió ni por el rigor ni por el fervor. Fue una monja tibia. Pero mantuvo siempre la lucidez mental y el equilibrio psíquico.

Existen dos poemillas que podrían justificar la creencia en una sor Juana pintora. Octavio Paz no comparte la opinión de Francisco de la Maza por no admitir la posibilidad de que sor Juana usara los pinceles para retratarse, aunque también le impresiona, como a de la Maza, el silencio de los contemporáneos de sor Juana acerca de sus facultades pictóricas. Sí es conocida, en cambio, su afición a la pintura. "Tal vez la pintura fue para sor Juana un pasatiempo y esto explicaría el silencio de sus amigos y panegiristas" (pág.307). Paz supone que Miranda pudo hacer el retrato de sor Juana entre 1680 y 1688 y, después, en 1713, otra copia del primer retrato. En cualquier caso, copia del natural o copia de otro cuadro, el interés del retrato de Juan de Miranda es doble; se trata del mejor que tenemos de sor Juana y, además, es notable el parecido de la fisonomía que nos muestra con la del grabado de Lucas de Valdés y con la del retrato anónimo de Filadelfia. Nuestro conocimiento de la vida de sor Juana resulta fragmentario, más rico en lagunas que en datos, pero su rostro ha llegado hasta nosotros.

En cuanto a sus conocimientos musicales sí fueron elogiados por sus contemporáneos, al contrario de lo que ocurre con su habilidad de pintora. Lo único seguro: su interés por la música. Y esto es importante. En el S.XVII era continua la comunicación entre la poesía y la música. Sor Juana ya expone la teoría de las correspondencias que más tarde sería redescubierta por los románticos y los simbolistas. Sor Juana la hereda del hermetismo platónico. Expresa la idea del universo como un sistema de enlaces y oposiciones complementarias. La pintura es verbal y los términos con que se construye el retrato son musicales. "Por ser concordancia y acuerdo, la música es medida y así se manifiesta no sólo en los sonidos sino en todo aquello donde imperan el orden y la proporción".

El movimiento de repliegue y despliegue que se materializa, por decirlo así, en la celda, se muestra también en la colección. En sor Juana como coleccionista se ha reparado poco a pesar de suponer un rasgo importante. Niña sin domicilio fijo y sin familia, se refugia en su celda y construye su casa como la araña teje su tela. Colección hija del deseo y del azar, no de un plan; mezcla de objetos de distintas procedencias, valor y mérito. Colección más cerca de la cueva del mago que de la sala de museo.

Movimiento de repliegue y despliegue que se observa igualmente en la biblioteca: interiorizando lo exterior y abriendo la intimidad hacia afuera. La biblioteca corresponde al cielo; la colección al caracol. Su biblioteca ha sido más estudiada que su colección. Es difícil calcular el número de libros que poseía así como los títulos y nombres de las obras y autores. Una biblioteca refleja a su dueño. Sor Juana era monja y poetisa, aficionada a la teología y a la mitología, amante de la música y curiosa de ciencias y noticias raras. Religiosa de profesión pero poeta de nacimiento: así, hay que comenzar por la poesía y la literatura.

Conoció a los poetas españoles de los SS.XVI y XVII, el Romancero y la poesía tradicional y a los tratadistas de la época. La lista es enorme. Lugar central en la Biblioteca ocupaba la literatura latina. Aunque por su profesión, educación y el mundo clerical en que vivía, se interesó más en las argucias teológicas que en la filosofía. Un estímulo para su pensamiento, su sensibilidad y su imaginación fue el hermetismo neoplatónico que favoreció la disolución de las abstracciones rígidas. El hermetismo declinó al advertirse que Hermes Trimegisto, lejos de ser el origen del platonismo, era una figura legendaria y sus discursos una derivación religiosa del neoplatonismo; pero sobrevivió a lo largo del XVII, y, de ahí, su influencia en sor Juana a través de figuras como Kircher.

Sor Juana debió conocer el pensamiento filosófico y científico de su tiempo, aunque en materias tocantes a la ortodoxia fue siempre extremadamente prudente y reservada. La modernidad de sor Juana era tímida e incompleta porque vivió en un mundo cerrado al porvenir. Una cultura de silencios, reticencias, charadas y circunloquios no es una cultura moderna. La biblioteca de sor Juana representa un espejo del inmenso fracaso de la Contrarreforma en la esfera de las ideas. "La historia intelectual de las ortodoxias -sea la de la Contrarreforma en España o la del marxismo-leninismo en Rusia- es la historia de la momificación del saber" (pág.339).

El mundo de sor Juana fue medio mundo. Encerrada en el español y el latín, ignoró la literatura francesa y la inglesa, y las pocas noticias que tuvo del movimiento filosófico y científico de su tiempo, fueron vagas o desfiguradas. Sor Juana se vio obligada a vivir entre ideas y libros envejecidos siendo una de las mentes más lúcidas de su tiempo.

### 5-SU OBRA: POEMAS AMOROSOS, CORTESANOS, RELIGIOSOS, MORALES Y SATÍRICOS; TEATRO; PRIMERO SUEÑO

Es imposible tratar de fechar la producción poética de sor Juana. No se percibe una evolución en su estilo. Tuvo varios, los predominantes en su tiempo, y, en todos ellos, se distinguió por su manejo del claroscuro y por el equilibrio de las proporciones. Su personalidad poética no está en los elementos biográficos de sus poemas ni tampoco en su estilo, sino en su estética. Lo personal e inconfundible no es aquello que cuenta sino la manera como lo cuenta. La originalidad de su obra radica en la perfección de una forma, no debe buscarse en imposibles confesiones o, siquiera, en veladas confidencias. Dentro de la universalidad de esa forma, lo que la distingue es el acento, el tono. Escribió comedias, autos sacramentales (piezas sagradas que recuerdan al Noh), canciones sacras que se cantaban en las iglesias, poesía erótica y burlesca, y un gran poema filosófico. Fue muy admirada y festejada, lo mismo en México que en Madrid, Lima y Manila.

Hay dos obsesiones en la poesía de sor Juana: el eco y el reflejo, motivo auditivo y motivo visual; poseen significados homólogos. Los dos son metáforas del espíritu: el eco es voz, palabra, música; el reflejo es luz, inteligencia.

Resulta importante tener en cuenta las cualidades propias de un gran poeta para poder distinguirlo. Son tres: la excelencia, la abundancia y la diversidad. Tampoco se debe olvidar lo imprescindible para comprender un poema. En primer lugar, aquello que sentimos al leerlo, la impresión, positiva o negativa. En segundo lugar, lo que pensamos al sentir lo que sentimos. Esto es, la comprensión de la poesía se funda en el sentimiento y en el entendimiento, la impresión y la reflexión. Por último el sentido de la proporción y del número, incluido en los dos

primeros. Con todo ello presente, se puede empezar a estudiar la obra de cualquier poeta.

A sor Juana, en opinión de Paz, la definen sus poemas de amor. Hay que buscar el elemento distintivo de su poesía. Y su singularidad radica en saber encontrar en la pasión una conciencia, no un destino como Lope ni una condenación como Quevedo. Su amor es de aquí: no un traslado, a pesar de su neoplatonismo, a un más allá de espíritus desencarnados (Quevedo); al mismo tiempo, su amor no es de aquí: los cuerpos son intocables y se desvanecen. Aunque, seguramente, no tuvo nunca (ni en sus años en el palacio virreinal), una experiencia erótica real, sor Juana percibió con asombrosa penetración, la naturaleza dual, paradójica, del placer. Basta tocar un cuerpo para que se desvanezca; basta que se desvanezca, para que recobre toda su realidad.

Octavio Paz estudia los poemas de amor de sor Juana. No son muchos, pero entre ellos se encuentran algunas de sus creaciones más afortunadas. "No hay en la historia de nuestras letras otro ejemplo de una monja que haya sido, con el aplauso general, autora de poemas eróticos..." (pág.368). La impunidad de sor Juana se debió a la protección del palacio y a la ambigüedad misma de su situación: escribía villancicos para la catedral, loas para el palacio y sonetos y lirás de amor al mismo tiempo. "Una actividad compensaba a la otra" (pág.369). Sor Juana heredó no sólo unas formas poéticas, un vocabulario, una sintaxis y un repertorio de imágenes sino unos conceptos y una visión de las relaciones eróticas. Una estética, una ética y algo así como una "religión" fuera de la religión: el culto del amor.

En el barroco no se produce la unidad entre el autor y la obra como ocurre en el romanticismo; el poema, por tanto, no es un testimonio. "No digo que la poesía de sor Juana no contiene nada personal sino que sus experiencias más íntimas tienden a conformarse y a transfigurarse en las formas de la tradición, de los metros a las metáforas y los conceptos". Buena parte de la poesía amorosa de sor Juana es mero ejercicio, alarde y exhibición de maestría; pero hay otra porción de poemas que son obras bellas y obras auténticas.

La poesía de todos los poetas nace de su vida, a condición de comprender que la palabra vida designa a los actos y a las imaginaciones, ideas y lecturas. La

poesía erótica de sor Juana tiene dos corrientes que se entrecruzan en algunos poemas: la razonadora y la sentimental. La fusión es afortunada. Desde la Edad Media la tradición erótica de Occidente ha sido la de la búsqueda, en el cuerpo, del fantasma y, en el fantasma, del cuerpo. El tema del fantasma atraviesa toda la historia del erotismo de Occidente: el amor cortés, el dulce *stil novo*, el petrarquismo, el neoplatonismo del Renacimiento y la Edad Barroca, el ocultismo del XVIII, el Romanticismo y la época moderna.

Si algo distingue la poesía de sor Juana de la de los otros es una claridad inteligente que inmediatamente se transforma en conciencia. Lope es vasto pero no es lúcido; Quevedo vive la oposición entre la pasión y la razón; sor Juana las une: al sentir, piensa. La lucidez supone, también, conciencia de los límites y sor Juana tiene "una conciencia aguda del hasta aquí". "Esa conciencia es, simultáneamente, vital y estética" (pág.625). Dos cualidades la acompañan: el ingenio y la gracia. "Dibujo, proporción, claridad, gracia, conciencia de los límites y de sí misma, ironía: lucidez" (pág.629).

El valor histórico radica en la sociedad que se oculta y se revela a través de unos textos. La etiqueta nunca es explícita ni literal: se trata de un lenguaje emblemático y sólo aquel que posee la clave puede descifrarlo. Octavio Paz habla de "disfraces transparentes" (pág.251). No basta con ser noble para ser cortés; la etiqueta, que es una política, también significa una cultura. Representa en el modo simbólico al orden social. Un "hasta aquí" fundado en disposiciones que no son expresas sino implícitas. La etiqueta, en su esencia, es lenguaje figurado y de ahí que el arte de la palabra pueda verse, a su vez, como una forma superior y más completa del mismo sistema simbólico. Las composiciones poéticas de sor Juana realizan una función pública, son emblemas verbales de una relación política sobrentendida que puede reducirse a la más simple: el vínculo que une al señor y sus vasallos.

La fiesta cortesana representa un espejo animado que refleja con figuras alegóricas el orden natural de las cosas y los seres. En casi todos los poemas cortesanos de sor Juana el orden del cosmos coincide con el orden social. Por eso su poesía cortesana cumple una función social y simbólica. Es un ritual político, una alegoría de las relaciones ideales entre el señor y sus vasallos. Sor Juana se

apoya en el favor del palacio para afirmar su posición en el convento y conservar su independencia frente a las otras monjas. Por sus poemas cortesanos pudo defenderse de las envidias, mezquindades e intrigas de la vida conventual. Desde que tomó los hábitos en 1669 hasta 1690 vivió protegida y segura. La sor Juana de 1690 no era la novicia desvalida de 1669. Gozó de la protección de todos los virreyes, de influencia y prestigio. Sor Juana fue la expresión acabada y perfecta de su mundo y su negación. El ideal de su época, un ejemplar singular. "Monja, poetisa, música, pintora, teóloga andante, metáfora encarnada, concepto viviente, beldad con tocas, silogismo con faldas, criatura doblemente temible: su voz encanta, sus razones matan" (pág.359). Pero la verdadera sor Juana está sola, recomida por sus pensamientos.

Además de los poemas de amor, de los de amistad amorosa y de los cortesanos, Octavio Paz se ocupa de los poemas religiosos. Son escasos, unos 16, y se trata de composiciones de circunstancias. El lenguaje de la poesía mística, sobre todo el de la española, es indistinguible del de la poesía erótica profana. Para sor Juana el amor más alto no pide correspondencia, tanto si se trata de amor profano como si se trata de amor religioso. La no-correspondencia como perfección del amor equivale a una tentativa de autodivinización. Es un traslado de la autosuficiencia divina a la criatura. Y esta idea se opone a la concepción central del cristianismo. Sin embargo habla de "desearla" como señal de nuestra insuficiencia. De esta forma, la apetencia de ser amado se convierte en culta, castigo y dolor.

Los poemas de amor profano no aluden a esta imperfección. La doctrina de la no-correspondencia como la perfección del amor es el complemento filosófico de los poemas en que se presenta a la pasión amorosa como la persecución de una forma fantasmal. Sor Juana ensancha los límites de la libertad humana y, así, insensiblemente, reduce el ámbito de la gracia divina. El favor más grande que nos hace Dios es dejarnos en libertad; sor Juana representa "un ejemplo del buen uso de la inteligencia y la voluntad al servicio de la libertad interior" (pág.390). Su noción sobre la libertad humana como gracia de Dios no desaparece pero cambia, por decirlo así, de coloración: se convierte en un favor negativo, en una abstención divina. Los favores negativos no suspenden el libre albedrío: lo acrecienta. El amor de Dios no niega sino que intensifica a la libertad humana: por amor a los hombres, Dios los ha hecho libres. Los dos extremos amar/ser

amado, que padece Dios, en cuanto Cristo, los sufren también los hombres en cuanto seres libres. Y esta idea es el eje de su vida interior. "El amor de los amantes heroicos, que no buscan la correspondencia, es el amor más pleno" (pág.517).

¿Por qué Cristo quiere que lo quieran los hombres? Lo quiere como Cristo en cuanto hombre. Y la necesidad de correspondencia del hombre brota del libre albedrío, carta de libertad auténtica que Dios da al hombre. Así explica sor Juana su contradicción entre la correspondencia o no correspondencia del amor, pero su explicación no satisface a Octavio Paz, a pesar incluso de su aclaración entre la correspondencia y su utilidad "la fineza de Dios consiste en dejarnos de su mano pues así acrecienta nuestra libertad" (pág.517).

En la obra de sor Juana, que cultivó casi todas las formas poéticas de su tiempo, como vimos anteriormente, no podían faltar los poemas morales. Algunos de los sonetos morales cuentan entre sus obras más logradas.

Sor Juana escribió unas redondillas contra los hombres en defensa de las mujeres. Se trata de una sátira que nunca se dejó de leer y se la considera una de las piezas centrales de su feminismo. Durante los SS. XVIII y XIX, no cayó en el olvido total, gracias a ellas. La sátira de sor Juana fue una respuesta espontánea y aislada a una situación histórica. Su actitud fue única y, naturalmente, su feminismo no tiene la tonalidad ideológica del moderno. La defensa que hace sor Juana de su sexo no es ideológica: se funda en la moral de la época y en el sentido común. Toca un tópico popular "¿quién tiene la culpa, la que peca por la paga,/ o el que paga por pecar?" (pág.398). Resulta sorprendente que en una sociedad en la que confluían la herencia árabe y la romano-cristiana, sor Juana pudiera publicar su sátira. Más sorprendente resulta que haya sido leída con simpatía. Pero su respuesta fue una explosión aislada y no tuvo consecuencias hasta el S.XX.

El reverso de su sátira contra los hombres son sus crueles epigramas. No zahieren costumbres ni opiniones sino personas. "Las formas poéticas se parecen a las plantas: unas son oriundas del suelo en que crecen y otras son el resultado de injertos y trasplantes" (pág.405).



Octavio Paz lamenta que la poética vanguardista haya dejado como secuela el escaso interés que los poetas jóvenes muestran por las formas tradicionales, la prosodia y la métrica. Apenas si se escriben hoy romances o villancicos. "Es grave: la poesía, arte verbal, es palabra rítmica que se dice y se oye" (pág.405). Y la novedad no está reñida con la tradición. Incluso podría decirse que la verdadera originalidad consiste, siempre, en un regreso al principio "el arte es un continuo recommienzo" (pág.405).

El S.XVII es el mediodía del villancico en Nueva España y sor Juana escribió muchos. El encanto del villancico reside tal vez en ser una mezcla de cualidades contrarias: complejidad y simplicidad, extremo refinamiento y extrema espontaneidad. Los villancicos de sor Juana no fueron una mera prolongación sino una creación viva. La Iglesia la recompensaba por sus villancicos y letras sacras de la misma forma que la corte le pagaba por sus loas, sus bailes y sus espectáculos. Además, escribir para la Iglesia le daba prestigio y poder.

El teatro de sor Juana comprende un poco más de un tercio de su obra. Escribió comedias y autos sacramentales, loas y sainetes. En su lenguaje y en su conducta, los personajes tenían que conformarse al estilo y la moral de la clase social a que pertenecían. Fue el triunfo del prototipo sobre la realidad irregular. La condición social de cada uno imponía el código a seguir. "Ética y estética que exaltaban no la transgresión sino la conformidad al patrón colectivo" (pág.432). Octavio Paz compara esta exigencia con "el realismo socialista" que muestra la realidad a través de los lentes de la "dialéctica". La diferencia estriba en que el realismo socialista sólo ha producido novelas adocenadas y poemas ramplones, mientras que el teatro español de fines del S.XVII produjo algunas obras notables. Esta diferencia es a un tiempo de tipo estético e histórico. Dentro de su teatro las loas ocupan un lugar especial y parecido en la poesía profana al de los villancicos en la religiosa.

El auto sacramental fue una transacción entre la costumbre de celebrar el Corpus con representaciones teatrales y las exigencias de la reforma católica preconizada por el Concilio de Trento. Los autos sacramentales son una de las creaciones más singulares de la civilización hispánica. Octavio Paz no encuentra en la tradición teatral de los otros países nada semejante. Cree que el teatro Nô

tiene más afinidad con el auto sacramental que con la tragedia griega. Los dos están muy cerca de la liturgia y en los dos la poesía se mezcla con la teología. Ambos son teatros regidos por el símbolo. Este tema fue tratado en *Las peras del olmo*. Sin embargo ahora distingue entre el deseo budista y el cristiano. El primero se propone su aniquilación, las almas reavivan el deseo para disiparlo: buscan la desencarnación. El segundo es la exposición de una teología opuesta, se celebra el misterio de la Eucaristía: Dios mismo, movido por el deseo amoroso, encarna, muere y resucita. Esta distinción no se hace en *Las peras del olmo* (1957), sí la realiza ya en *Conjunciones y disyunciones* (1969).

Sor Juana escribió tres autos: *El divino Narciso*, *El mártir del Sacramento*: *San Hermenegildo* y *El cetro de S. José*. Trata el tema de la relación sobrenatural entre los antiguos sacrificios humanos y el misterio de la Eucaristía. Siguió el pensamiento de los jesuitas que no adoptaron el hermetismo neoplatónico pero sí se sirvieron del método de interpretación sincretista e insertaron ciertas nociones herméticas en el cuerpo doctrinal de la escolástica.

En cuanto a las opiniones teológicas de sor Juana expuestas en los autos, no se deben tomar muy en serio: más que convicciones profundas eran especulaciones brillantes para ser dichas en un aula, en el locutorio de un convento o en el tablado de un teatro. La obra teatral de sor Juana, la profana y la sagrada, gira en la órbita de Calderón. Paz cree que el *Divino Narciso* brilla con luz propia y supone una sorprendente y osada alianza de complejidad intelectual y pureza lírica.

Primero sueño es el poema más personal de sor Juana, un poema de madurez, una verdadera confesión en la que relata su aventura intelectual y la examina. Se trata de un poema filosófico. En *Primero sueño* aparece un espacio nuevo y distinto, desconocido, tanto por fray Luis de León y los neoplatónicos del XVI, como por los poetas del XVII, Quevedo, Góngora o Calderón.

En primer lugar, el espacio que revela sor Juana no representa un objeto de contemplación sino de conocimiento: no una superficie que recorren los cuerpos, es una abstracción que pensamos; no el más allá celeste o infernal sino una realidad rebelde al concepto. El alma está sola, no frente a Dios sino ante un espacio sin nombre y sin límite.

En segundo lugar, *Primero sueño* es, simultáneamente, prolongación y ruptura de la tradición del viaje del alma durante el sueño. Se aparta sor Juana del esquema tradicional por ser un poema, cuando lo lógico sería usar la prosa, lenguaje de la historia, de lo que pretende dar veracidad. Además su protagonista es "el alma humana", sin nombre ni edad ni sexo.

En tercer lugar, el alma despierta, asciende y contempla el universo tras caer el cuerpo en un pesado dormir, pero en su sueño no aparece "ningún abuelo muerto, ningún Pimandro, ningún Virgilio o Beatriz, ningún Cosmiel" (pág.482).

La ruptura del orden tradicional en *Primero sueño* equivale un signo de los tiempos. Algo acaba en ese poema y algo comienza. El alma se ha quedado sola. El poema es el relato de una visión espiritual que termina en una no-visión. Esta ruptura implica un cambio absoluto en las relaciones de la criatura humana con el más allá. Es la revelación de que estamos solos y de que el mundo sobrenatural se ha desvanecido. Octavio Paz subraya la absoluta originalidad de sor Juana, por lo que toca al asunto y al fondo de su poema: "La doble negación de *Primero sueño*: el silencio de los espacios y la visión de la no-visión". "En esto reside la gran originalidad del poema de Juana, no reconocida hasta ahora, y su sitio único en la historia de la poesía moderna" (pág.482).

En cuanto a la palabra sueño hay que entenderla como dormir, como visión no mentirosa, como nombre de esa misma visión y como ambición, deseo o ilusión no realizada. El sueño supone una cesación casi total de las funciones corporales; esta pasividad estimula la actividad del alma. Para sor Juana el sueño pone en libertad al alma. Y el brusco despertar da fin al sueño, no a la aventura intelectual del alma.

Con *Primero sueño* aparece, convertido en tema poético por primera vez, el amor apasionado al saber y sor Juana lo presenta con la violencia y la fatalidad del erotismo. El acto de conocer, incluso si termina en fracaso, es un saber: la no-revelación es una revelación. Octavio Paz compara *Primero sueño* con *Un coup de dés* y con un grabado: *Melancolía I* de Dürero. Con el primero porque ambos tienen como personajes al cielo estrellado y al espíritu humano y en los dos el acto de conocer es, ya que no un conocimiento, un saber. Con el segundo porque el tema también coincide: la contemplación de la naturaleza y la desazón del espíritu al no poder transformar esa contemplación en forma o idea. Son obras

que, aunque formalmente completas y acabadas, se abren hacia lo inacabado y que aún no tiene nombre. "Son obras que, espiritualmente, colindan con lo infinito" (pág.506). "La figura que dibujan las dos obras es la misma: la interrogación" (pág.507).

Primero sueño es único en la poesía hispánica por ser el poema de la aventura del conocimiento, no por tratarse de una exposición de las funciones vitales o del sistema del universo. Como poema del conocimiento no hay nada parecido hasta *Un coup de dés*, que termina también en puntos suspensivos: ese quizá que dibujan, al rodar por el cielo, las estrellas de la constelación. Otro parecido turbador: el protagonista de *Un coup de dés* es el mismo de *Primero sueño*: el espíritu humano, sin nombre, sin historia y sin patria, frente al cielo estrellado.

En este poema sor Juana dice algo que nadie había dicho antes en español, algo que sólo dos siglos después sería dicho en otras lenguas. En este sentido *Primero sueño* pertenece a la historia de la poesía universal.

## 6-EL SENTIDO DE LA RENUNCIA Y DEL SILENCIO DE SOR JUANA

La Carta Atenagórica representa un texto polémico en el que la crítica a Vieyra esconde una crítica a Aguiar. Esa crítica la hace una mujer, gran humillación para Aguiar que odiaba y despreciaba a las mujeres. "En el S.XX hemos aprendido a despejar esas tragedias y comedias de máscaras que son los conflictos en las sociedades regidas por una ortodoxia y una burocracia" (pág.526). Por esta razón es ahora cuando se han podido aclarar algunos de los enigmas de la Carta Atenagórica.

Ya señaló en 1950, Octavio Paz, que la crisis intelectual y psicológica de sor Juana sólo era comprensible desde la perspectiva de la crisis social e histórica de Nueva España al finalizar el S.XVII. Sor Juana no se avergonzó nunca de ser mujer y su obra es una exaltación del espíritu femenino. Aguiar y Seijas inspiraba temor pero ella no se doblegó. Es normal que sintiera una mezcla de repugnancia

y miedo ante el extravagante y terrible arzobispo. Sin embargo sor Juana no se hubiese atrevido sin el apoyo del Obispo de Puebla, Fernández de Sta. Cruz: él fue el destinatario de la carta, él dio la aprobación eclesiástica para que fuese publicada, él redactó el prólogo y él costeó la edición. Como hemos dicho anteriormente, la personalidad que podía verse afectada por la crítica de sor Juana no era Vieyra, ausente y ajeno a todo, sino el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas. Atacar a Vieyra era atacar a Aguiar, y también a jesuitas influyentes amigos del arzobispo, porque Vieyra era un teólogo venerado por Aguiar y Seijas. Una pobre mujer es el instrumento de Dios para castigar a un soberbio.

Observamos pues, que uno de los rasgos característicos de la sociedad hispánica de esa época, es expresar de forma encubierta las rivalidades de los prelados. La novedad en este caso consiste en la manifestación de una conciencia femenina. Octavio Paz cree que sor Juana no tuvo previstas las consecuencias de su acto.

La aparición de la Carta Atenagórica provocó réplicas y comentarios. Sor Juana llama a sus críticos "impugnadores", "calumniadores" y "perseguidores". La Respuesta supone un documento único en la historia de la literatura hispánica, en donde no abundan las confidencias sobre la vida intelectual, sus espejismos y sus desengaños. La Respuesta no es sólo una suerte de versión en prosa de *Primero sueño*; es, sobre todo, una réplica al obispo de Puebla. Y tenía que ser una defensa de las letras profanas. Sor Juana se las ingenió para exaltarlas y mostrar su valía y necesidad, sin decir que eran iguales o superiores a las sagradas. Cuenta el origen de su amor a las letras y trata de explicárselo y de justificarlo. La contradicción que las habita no nace de su naturaleza sino de circunstancias que le fueron impuestas: fue monja porque no le quedaba otro recurso. Escribir el texto de la Respuesta significó un examen de conciencia del que no salió arrepentida y supuso para ella una experiencia liberadora que la reconcilió con ella misma. "No se avergüenza de lo que es y ha sido" (pág. 538). Toda la Respuesta está destinada a explicar y justificar por qué no escribió sobre asuntos de teología. Sin embargo el Obispo de Puebla no quedó satisfecho. El quería una renuncia franca e inequívoca a las letras profanas, no una defensa razonada de su ejercicio, incluso si eran vistas como camino hacia las divinas. Para el prelado sor Juana había caído en la soberbia "que saca a la mujer de su

estado obediente" (pág. 552). La reacción de su confesor, el jesuita Antonio Núñez de Miranda, fue aún más dura: le retiró sus auxilios y se negó a verla. Abandono que la afectó cruelmente. Sin embargo este hecho no dañó su integridad síquica ni su capacidad creadora. Y esto confirma indirectamente la suposición de Octavio Paz acerca de la ambigüedad de los sentimientos que profesaba a su antiguo confesor. Paz piensa que la ruptura de sor Juana con Núñez de Miranda pudo haberse producido ya antes. El Padre Arellano fue el siguiente confesor, al que la monja llamaba santo.

En sus años finales sor Juana tuvo que enfrentarse a un conflicto presente desde el día de su profesión, pero que veinte años después se convirtió en inaplazable e inexorable. Ese conflicto puede resumirse, sumariamente, como la oposición entre la vida religiosa y la intelectual. "Lo que estaba en juego era el sentido de su vida y la orientación que debía darle en el futuro" (pág. 554). Sor Juana pudo vivir en un fecundo equilibrio entre su profesión de religiosa y su verdadera vocación de escritora. De pronto, todo se quiebra y unos prelados intransigentes la cercan, la acusan y le piden que no escriba sino de asuntos religiosos. Y es que era mujer y "a una monja cumplida se le podía prohibir lo que no se podía prohibir a un mal sacerdote" (pág. 555). Así pues, la monja encarnaba una excepción doble e insoportable: la de su sexo y la de su superioridad intelectual. La hostilidad y los celos se vistieron con el disfraz del respeto a la autoridad, la obediencia y la consagración a los deberes religiosos. Y todo esto se expresó en una exigencia: la renuncia a las letras profanas. Unos querían convertirla en una teóloga, otros en una santa; todos querían doblegarla, callarla.

Posición diametralmente opuesta a la de Fernández de Sta. Cruz y Núñez de Miranda, tenían los teólogos españoles respecto de las obras de sor Juana, a ninguno se le ocurría amonestarla o reprocharle su afición a las letras. Por tanto, los elogios y las opiniones favorables de respetables autoridades religiosas de España se oponía a las críticas de sus enemigos y censores de México. Ese apoyo llegó tarde.

En 1692, hubo cambios radicales que alteraron la situación de Nueva España y la personal de sor Juana. Se produjo una transformación repentina. En unos cuantos meses sor Juana pasó de la defensa de las letras profanas y del derecho de la mujer al saber, a la aceptación de las censuras que le habían hecho

Fernández de Sta. Cruz y Núñez de Miranda. En este cambio súbito influyeron tres circunstancias.

La primera fue el tumulto de orden exterior que sufrió México en 1692; en unos pocos días alteró drásticamente la balanza del poder, debilitó al virrey y acrecentó la influencia de Aguiar y Seijas.

La segunda fue la oleada de superstición religiosa que cubrió a Nueva España después de los desastres meteorológicos y políticos.

La tercera, un sentimiento de culpa que invadió a sor Juana y, junto a él, la conciencia, agudizada en esos días, de su conflicto interior.

La conjunción de estos tres motivos ocasionaron el cambio y lo precipitaron. El primero, al dejarla sola, la enfrentó con su imagen. El segundo porque se trataba de una sociedad que veía como castigo de Dios lo mismo una epidemia que una sequía. Los anatemas, las excomuniones, las oraciones y las procesiones eran remedios de probada potencia. En tercer lugar, la consideración de que las autoacusaciones de los melancólicos, en el fondo, no son, según Octavio Paz, sino una treta para buscar lo que les falta: un amante, un padre, un protector.

La historia, lo mismo la pública que la privada, es irreductible a la mera causalidad: el accidente y lo imprevisto alteran todos los cálculos y cambian el rumbo de los pueblos y de los individuos. Así, sor Juana se quedó, de pronto, sin amigos ni valedores en Nueva España. En estas circunstancias nada más natural que volviese los ojos hacia su primer guía y protector, aunque supiese que volver era abdicar. Estaba vencida. No tenía otro recurso. Núñez de Miranda era el puente entre ella, monja descarriada, y la Iglesia. Por eso la intervención del prominente jesuita asumió inmediatamente la forma de un proceso de intimidación psicológica y moral. Se trataba más de someter que de convertir. El sentimiento dominante en sor Juana era el miedo; en Núñez de Miranda, el cálculo. Entre lúcida y desesperada sor Juana terminó por escoger la solución extrema: como los héroes de sus poemas, decidió tentar al destino y confiarse al padre Antonio: él fue quien le abrió las puertas del convento para escapar de un mundo inhospitalario, y ahora él se disponía a cerrarle las puertas de su vocación más íntima: las letras.

Aunque la Iglesia estuviese íntimamente ligada al trono, su acción no era estrictamente gubernamental y esto hacía posible la creación de espacios que permitían cierta diversidad de opiniones. La misión de Núñez de Miranda no era crítica, sino de defensa y apología de las instituciones y sus representantes: con sor Juana fue riguroso. Además no se comportó como un verdadero intelectual: ni amó a las ideas ni mostró pasión por el conocimiento. Se ha dicho de él que fue un pescador de almas: no quería conocerlas, quería salvarlas. Por tanto el conformista Núñez de Miranda no podía sino escandalizarse ante las actitudes de la monja, sus poemas, su curiosidad intelectual y su beligerante feminismo. En el caso concreto de sor Juana, atenuó primero las oposiciones entre la vida conventual y la intelectual; después las extremó hasta pedirle que renunciase a las letras. Núñez de Miranda se proponía una rendición total: la sumisión de la rebelde y su renuncia a las letras, mientras que sor Juana buscaba protección y defensa.

El recuento de sus faltas pasadas culminaba en el tema de su afición a las letras que la había llevado a vivir poco religiosamente y, al final, a rebelarse. La confesión general fue el primer gran triunfo de Núñez de Miranda. También el decisivo: todo lo que siguió fue su natural consecuencia. "Solicito que se tenga como inexistente mi vida anterior y prometo una nueva vida de auténtica religión" (pág. 594). Este es el sentido de la Petición. Sin embargo no hay una sola declaración en la que sor Juana renuncie formal y expresamente a las letras. Sin duda se defendió hasta lo último y se negó a firmar una abdicación y anulación de su vida entera. El gesto de sor Juana de entregar todos sus libros e instrumentos músicos para que se vendiesen, y auxiliasen a los pobres con el dinero, fue considerado por sus contemporáneos (y después por muchos críticos) como sublime, pero a Octavio Paz le parece el gesto de una mujer aterrada, que pretende conjurar a la adversidad con el sacrificio de lo que más ama.

En el caso de sor Juana no se puede hablar propiamente de "conversión". Paz opina que hubo ansia de reconciliación con los poderes eclesiásticos y ansia, también, no menos intensa, de escapar del cerco de aquellos prelados terribles. "Además y sobre todo: miedo, mucho miedo" (pág. 602). Figura solitaria, sor Juana es la imagen de la contradicción y ella lo sabía. Monja y hábil política, poetisa e intelectual, enigma erótico y mujer de negocios, criolla y española, enamorada de las arcanidades egipcias y de la poesía jocosa, sor Juana se



contradice sin cesar y así contradice a su época. Contradice también a esos panegiristas que la prefieren beata embalsamada a escritora viva. Quizá esperaba tiempos mejores que no le llegaron. A los cuarenta y seis años y cinco meses murió contagiada de una epidemia no identificada por la vaguedad de las noticias. Fue enterrada como el resto de sus hermanas en el convento de San Jerónimo.

1990-SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ O LAS TRAMPAS DE LA FE

BIBLIOGRAFÍA

1-Paz, Octavio

-1982- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ O LAS TRAMPAS DE LA FE, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1989, 3ª edición.

-1990- PEQUEÑA CRÓNICA DE GRANDES DÍAS, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

2-Matamoro, Blas

-1990- OCTAVIO PAZ, premio Miguel de Cervantes, 1981, ed. Anthropos, Barcelona, 1990.

## 1983-TIEMPO NUBLADO

### ESQUEMA

1-ESTADOS UNIDOS Y UNION SOVIÉTICA

2-TERCER MUNDO. JAPÓN, INDIA, CHINA

3-LATINOAMÉRICA

4-ESTADOS UNIDOS Y MÉXICO

## 1983-TIEMPO NUBLADO

"No soy historiador. Mi pasión es la poesía y mi ocupación la literatura; ni la una ni la otra me dan autoridad para opinar sobre las convulsiones y agitaciones de nuestra época" (pág.7). Octavio Paz sólo pretende ser un testimonio y expresar las reacciones y los sentimientos de un escritor independiente de América Latina ante el mundo moderno. Pero su pluma política, su palabra, ha sido (y en ocasiones sigue siendo en opinión de Alberto Ruy Sánchez), el dedo en la llaga (Una introducción a Octavio Paz, pág. 107). Una prueba de ello son los ensayos sobre política internacional que encontramos en este libro.

En la primera mitad del S.XX la crítica de Occidente fue la obra de sus poetas, sus novelistas y sus filósofos. Después, la rebelión juvenil de los 60 tuvo gran importancia. El movimiento de los jóvenes, admirable por más de un concepto, osciló entre la religión y la revolución, el erotismo y la utopía. De pronto, con la misma rapidez con que había aparecido, se disipó. La rebelión juvenil surgió cuando nadie la esperaba y desapareció de la misma manera. En los 70 la rebelión se apagó y la crítica enmudeció. La excepción fue el feminismo. Los herederos de los rebeldes juveniles han sido las bandas terroristas.

El panorama espiritual de Occidente es desolador: chabacanería, frivolidad, renacimiento de las supersticiones, degradación del erotismo, el placer al servicio del comercio y la libertad convertida en la alcahueta de los medios de comunicación. Pero el terrorismo no es una crítica de esta situación: es uno de sus síntomas. Paz habla de las peculiaridades de las manifestaciones del terrorismo en Italia, Alemania e Irlanda. Y naturalmente, en España. Aquí no es aventurado suponer que el terrorismo va a decrecer como en Alemania, por ejemplo. Pero no será la represión gubernamental sino el establecimiento de las libertades y autonomías locales y regionales, lo que acabará con el terrorismo vasco. La ETA está condenada a extinguirse a través de un paulatino pero inexorable aislamiento, no de golpe. Como ha dejado de representar una aspiración popular, la soledad la

llevará a la peor de las violencias: el suicidio político. El proceso será lento pero irremediable.

El conjunto de la historia del S.XX ha confirmado algo que sabían todos los historiadores del pasado y que nuestros ideólogos se han empeñado en ignorar: las pasiones políticas más fuertes, feroces y duraderas, son el nacionalismo y la religión.

A propósito de unas reflexiones sobre los hechos ocurridos en la historia de Polonia, llega Paz a la conclusión general siguiente: todos los pueblos luchan por el derecho a ser lo que son. Y saca cuatro lecciones importantes de interés común. La primera que la lucha de clases expresa una realidad que se manifiesta en su forma más virulenta y desesperada allí precisamente donde se pretendía que había desaparecido, es decir, en los países que se llaman socialistas. La segunda que la democracia es un régimen de libertades y deberes políticos para todos, no sólo para un grupo o una clase. La tercera que el combate por la democracia supone también el combate por la independencia nacional. Y la cuarta que la nación no sólo representa un concepto político sino cultural, es una lengua, unas creencias, una historia y una cultura.

Hay que luchar contra un sistema que ha usurpado el hombre del socialismo y contra un régimen impuesto por una potencia extranjera usando la fuerza (Hungría 1956, Checoslovaquia 1968, Polonia 1981). Son sublevaciones democráticas y son resurrecciones nacionales, pero lo triste no es sólo eso. Los gobiernos europeos se han negado a imponer sanciones al principal responsable del crimen: el gobierno soviético. Las naciones ricas de Occidente están corrompidas por el hedonismo y el culto al dinero; durante años se han encogido de hombros ante la suerte de millones de personas en los países pobres y subdesarrollados; hoy están envenenadas por un egoísmo suicida que se disfraza de pacifismo.

Ante este panorama Paz no permanece impassible y por eso analiza, desde su perspectiva de ensayista y poeta, los problemas políticos de su tiempo: la crisis de la democracia imperial de Estados Unidos, la crisis del sistema burocrático ruso, Japón, China, la India, la relación de Estados Unidos con

América Latina y especialmente con México, además de reflexionar sobre el terrorismo y la rebelión juvenil que acabamos de ver.

Su idea principal es defender la democracia y la libertad por encima de cualquier otra forma de convivencia. Insiste en la necesidad del intelectual moderno de ser crítico independiente de partido o ciencias de la verdad. El testimonio de Paz es una denuncia que, de momento, la realiza bajo un horizonte lleno de nubes o nubarrones. Por eso llama a su ensayo *Tiempo nublado*. Hoy nos encontramos ante una encrucijada de la humanidad. Que se acreciente el peligro de autodestrucción (hecho completamente nuevo, sin precedentes en la historia humana), o que se produzca una gran mutación de signo positivo. No sabemos si saldrá de nuevo el sol, pero "en tiempos nublados, inciertos y preñados de riesgos, un pensamiento como el de Octavio Paz debe ser objeto de la máxima atención" (Fernando Claudín, Octavio Paz, edición de Enrique Montoya, pág.66).

Casi todos los ensayos de la segunda parte de este libro "Los días que corren", se repiten en el Tomo I de México en la obra de Octavio Paz, 1987.

## 1 - ESTADOS UNIDOS Y UNIÓN SOVIÉTICA

Los Estados Unidos son una democracia y al mismo tiempo son un imperio. Un imperio peculiar, pues no se ajusta completamente a la definición clásica. Es algo muy distinto a lo que fueron el imperio romano, el español, el portugués y el inglés. Perplejos ante su doble naturaleza histórica, hoy no saben qué camino tomar, atraviesan por un periodo de duda y desorientación. "Están en decadencia". Los Estados Unidos nacieron con la modernidad y ahora, para sobrevivir, deben enfrentarse a los desastres de esa modernidad. Es necesario despertar de la anestesia que produce la prosperidad, la abundancia y el culto al progreso, no sólo los norteamericanos sino los demás pueblos de las democracias de Occidente.

Los Estados Unidos han sustituido la visión histórica por la moral. Su gran novedad histórica consiste, en primer lugar, en haber secularizado y generalizado la relación íntima del cristiano con Dios y con su conciencia; en segundo lugar, y esto es quizá lo esencial, en haber invertido la relación, supeditando lo público a

lo privado. La sociedad norteamericana, a la inversa de todas las otras sociedades conocidas, fue fundada para que sus ciudadanos pudiesen realizar pacífica y libremente sus fines privados. Religión, moral y política han sido inseparables en los Estados Unidos. Esta es la gran diferencia entre el liberalismo europeo, casi siempre laico y anticlerical, y el norteamericano.

La herida de Occidente se ha producido por la separación entre moral e historia; en los Estados Unidos esa división ha adoptado dos expresiones paralelas: empirismo por un lado y, por el otro, abstracciones morales. Ninguna de ellas puede oponerse con eficacia a la lepra moderna: la confiscación, en los países comunistas y en muchas otras naciones, de la moral por una pseudonecesidad histórica. El secreto de la resurrección de las democracias -y así de la verdadera civilización- reside en restablecer el diálogo entre moral e historia. Esta es la tarea de nuestra generación y de la siguiente.

El problema de Estados Unidos es igual en política interior y exterior. Debe encontrar una unidad de propósito y de acción dentro de la pluralidad y diversidad de voluntades e intereses de que está formada.

La Unión Soviética se enfrenta a contradicciones más profundas que la Unión Americana. La primera es básica y está inscrita en su naturaleza misma: Rusia como una sociedad jerárquica de castas y como una sociedad industrial. Por lo primero está condenada al inmovilismo, fosilización social y política. Por lo segundo, al cambio, continua renovación técnica e industrial.

Esta contradicción, fuente de injusticia y desigualdad, provoca tensiones que el Estado sofoca con los métodos de todas las dictaduras: el reforzamiento del aparato represivo y una política de expansión exterior. Policía e Imperio.

Los disidentes han mostrado que hay un abismo entre la realidad real y la realidad ideológica; sus descripciones han sido exactas, pero no tanto sus diagnósticos y, en consecuencia, sus remedios resultan inoperantes. El marxismo leninismo se ha convertido en un catecismo que todos recitan pero en el que nadie cree. No es exagerado hablar de la "americanización" de la juventud de las grandes ciudades. Incluso imitan una de sus manifestaciones más lamentables el "consumismo". El estado ruso ha evitado hasta ahora el estallido por los dos medios usuales en todas las dictaduras, la represión y la desviación hacia el

exterior de los conflictos internos. Así, la sociedad vive bajo una doble amenaza, la petrificación o el estallido.

La función primordial de la expansión soviética es trasladar al exterior las contradicciones internas. Además la sociedad militar es una sociedad dentro de la sociedad rusa y el Estado militar ruso, como todos los Estados militares, sólo sabe -sólo puede- hacer bien una cosa: la guerra.

El Estado Soviético sigue, en sus grandes líneas, la política exterior del régimen zarista. Desde el S.XIX el imperialismo dejó de ser ideológico: fue una expansión política, militar y, sobre todo, económica. El despotismo burocrático ruso es una ideocracia imperialista.

No descendemos a los detalles de los pueblos europeos que sostienen la lucha contra la dominación rusa y los gobiernos impuestos por Moscú. Sólo diremos, una vez más, que la guerra ideológica en el exterior y el despotismo totalitario en el interior son las dos notas constitutivas del régimen soviético y de sus países vasallos. No hay traza de ninguna de estas dos plagas en los países democráticos de Occidente.

Octavio Paz no disculpa en absoluto los errores, los fallos y los pecados de los norteamericanos que le parecen enormes, ni tampoco disculpa a las otras democracias capitalistas de Occidente y al Japón. Sin embargo cree que las democracias capitalistas han preservado dentro de sus fronteras las libertades fundamentales. Paz no defiende ni al capitalismo ni al imperialismo sino a unas formas políticas de libertad y democracia que subsisten todavía en Occidente. La hegemonía norteamericana está amenazada por la dispersión, la rusa por la rigidez: de allí la frecuencia de los estallidos.

Estados Unidos y Rusia son dos centros de dos sistemas de alianzas. Una comparación entre ellos revela una oposición simétrica. El dominio que ejercen los norteamericanos puede definirse, en el sentido recto de la palabra, como hegemonía; el de los rusos, también en sentido lato, como imperio. Los Estados Unidos tienen aliados; la Unión Soviética, satélites.

Ni los Estados Unidos ni Europa Occidental han sido capaces de diseñar una política viable en los países de la periferia. Les ha faltado sensibilidad y generosidad, además de imaginación política.



El proceder de los rusos está hecho de firmeza y astucia, paciencia y obstinación, su meta es la victoria. En Estados Unidos y Occidente las instituciones fueron concebidas para afrontar los cambios, guiarlos y asimilarlos; en Rusia y sus satélites, para impedirlos. La solidez de la Unión Soviética es engañosa: el verdadero nombre de esa solidez es inmovilidad. Rusia no se puede mover; mejor dicho, si se mueve aplasta al vecino, o se derrumba sobre sí misma, desmoronada.

## 2-TERCER MUNDO. JAPÓN, INDIA Y CHINA

La expresión Tercer Mundo le parece a Paz imprecisa y engañosa. Expresión que convendría abolir. El Tercer Mundo es muchos mundos, todos ellos distintos.

El mejor ejemplo lo muestra la Organización de Países no alineados, conjunto heterogéneo de naciones unidas por una negación. Sienten animadversión contra Occidente y no ven con buenos ojos a los Estados Unidos, sentimientos que la Unión Soviética ha utilizado con sagacidad.

Siempre se pensó por los fundadores del marxismo y sus sucesores, que el socialismo está después del desarrollo, no antes. Sin embargo, muchos intelectuales de los países subdesarrollados han creído y creen que el socialismo es el medio más rápido y eficaz, tal vez el único, para salir del subdesarrollo. Convencimiento nefasto que ha originado la aparición del contrasentido llamado: "socialismos subdesarrollados".

Cuba es la prueba de que el socialismo no es una panacea universal contra el subdesarrollo económico.

También realiza Octavio Paz en este ensayo reflexiones sobre el Medio Oriente, Asia y Africa. Reflexiones que conducen a la afirmación de que lo que caracteriza a este fin de siglo es el regreso de creencias, ideas y movimientos que se suponían desaparecidos de la superficie histórica. Muchos fantasmas han encarnado, muchas realidades enterradas han reaparecido.

La palabra que define a estos años es *Revuelta*, no *Revolución*. *Revuelta* en el sentido de disturbio o mudanza violenta de un estado a otro, y en el sentido de un cambio que es regreso a los orígenes. (Así el Islam, Rusia, Irán, etc.).

Un grupo habla, desde hace un siglo, de la revolución de la ciencia y la técnica, con la misma insistencia con que otro grupo habla de la revolución del proletariado internacional. Estas dos revoluciones representan, para los ideólogos y sus creyentes, las dos caras contradictorias y complementarias, de la misma deidad: el progreso. La ciencia y la técnica han alterado radicalmente los modos de vivir de los hombres, no su naturaleza profunda ni sus pasiones. También hemos sido testigos de muchos trastornos y cambios sociales, que han afectado a grupos y sectores no pertenecientes a los países señalados por la doctrina (los desarrollados), ni al proletariado industrial.

Paz comenta la venganza histórica de los particularismos. Vivimos la rebelión de las excepciones, no ya sufridas como anomalías o infracciones a una supuesta regla universal, sino asumidas como una verdad propia, como un destino.

La gran mutación del S.XX no fue la revolución del proletariado de los países industriales de Occidente sino la resurrección de civilizaciones que parecían petrificadas: Japón, China, India, Irán, el mundo árabe. Ahora, esas naciones, al empezar a andar solas, se enfrentan a un problema semejante y que cada una trata de resolver a su manera: la modernización. Modernización no significa copiar mecánicamente a los Estados Unidos y a Europa: modernizar es adoptar y adaptar. También es recrear. Modernización quiere decir adopción y adaptación de la civilización de Occidente, sobre todo de su ciencia y de su técnica. Lo que llamamos modernidad nació con la democracia. Sin ella no habría ciencia, ni tecnología, ni industria, ni capitalismo, ni clase obrera, ni clase media, es decir, no habría modernidad.

La experiencia japonesa es única tanto por la rapidez con que asimilaron e hicieron suyas las ciencias, las técnicas y las instituciones de Occidente como por la manera original e ingeniosa con que las adaptaron al genio del país.

En el otro extremo se encuentra la India. A la inversa del Japón, que es una nación perfectamente constituida, la India está formada por un conjunto de pueblos, cada uno con su lengua, su cultura y su tradición propia. Su unidad no fue política sino religiosa y social. No se trata de una nación sino una civilización. De la India habla Paz en múltiples ensayos (Corriente alterna, Claude-Lévi Strauss o el nuevo festín de Esopo, Conjunciones y disyunciones, Los signos en rotación y otros ensayos, Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp, Los hijos del limo, El mono gramático, Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe, Hombres en su siglo y otros ensayos, Pasión crítica, Al paso y La llama doble). Tema por el que siente especial sensibilidad y cariño. Se podría decir, quizá, que es su punto débil, sin que ello deteriore, en absoluto, su objetividad.

A pesar de su tradicionalismo la India también ha sido capaz de asimilar y transformar las ideas e instituciones de fuera. El movimiento de Gandhi, a un tiempo espiritual y político, supuso una de las grandes novedades históricas del S.XX. El gandhismo es el único movimiento que ha sido capaz de oponer una respuesta civilizada y eficaz a la violencia universal desatada en nuestro siglo por los dictadores y las ideologías. Semilla de salvación, como la tradición libertaria. La suerte final de ambas está ligada a la de la democracia.

En China destaca su admirable continuidad. Ha sido capaz de aliar cambio y continuidad. Jamás ha dejado de ser un Estado. Los chinos son un pueblo industrioso, tenaz, sobrio y trabajador. Serán capaces de hacer con el marxismo lo que antes realizaron con el budismo: asimilarlo, cambiarlo y convertirlo en una creación propia.

Si China se orientase hacia la libertad, inauguraría una nueva era en la historia moderna. No parece que los intereses de los grupos dominantes caminen hacia la modernización moral y política, pero Octavio Paz no pierde la esperanza porque su amor y admiración por el pensamiento, la poesía y el arte de ese país, son más fuertes que su escepticismo.

### 3-LATINOAMÉRICA

Se acumulan, desde hace cerca de dos siglos, los equívocos sobre la realidad histórica de América Latina. Se habla de América Latina, América Hispana, Iberoamérica, Indoamérica. Ya comentamos en *In/Mediaciones* que Gregorio Salvador, para hablar de lengua, prefiere usar el nombre de Hispanoamérica (*Estudios dialectológicos*, pág.227). En realidad cada uno de estos nombres deja sin nombrar a una parte de la realidad. Tampoco son fieles las etiquetas económicas, sociales y políticas que se le atribuyen. La noción de subdesarrollo, por ejemplo, puede ser aplicada a la economía y a la técnica, no al arte, la literatura, la moral o la política.

Hasta la fecha ninguno de los países que componen América Latina debe llamarse con entera propiedad moderno; tampoco España y Portugal lo son plenamente. Sin embargo estos últimos tienen democracias nuevas y, al estar unidos por la Historia y la cultura con Latinoamérica, pueden ayudarles a conseguir las suyas propias. "Somos un extremo americano de Occidente; el otro es el de los Estados Unidos y el Canadá". Pero entre este extremo americano de Occidente y el Occidente occidental hay notables diferencias. Una consiste en que el primero cuenta con la presencia de elementos no europeos, indios y negros inexistentes en España y Portugal. Otra es la influencia del Islam en la península Ibérica y su negación, encerrada en sí misma, a la naciente modernidad. Aspecto importante es considerar el nacimiento de ese "Occidente americano" coincidiendo con la Contrarreforma en el otro "Occidente europeo" y la neoescolástica, frente al mundo moderno. Muchos intelectuales tienen ocultas, pero vivas, las actitudes psicológicas y morales de los antiguos campeones de la neoescolástica. Paradójica modernidad; las ideas son de hoy, las actitudes de ayer. Tradición intelectual poco respetuosa de la opinión ajena, que prefiere las ideas a la realidad y los sistemas intelectuales a la crítica de los sistemas.

Europeizar se usó en Español como sinónimo de modernizar. Después se empleó: americanizar. La palabra revolución también fue sinónimo de modernización. En el S.XIX comienzan tres grandes revoluciones: la norteamericana, la francesa y la de las naciones latinoamericanas. La primera fundó una nación. La segunda cambió y renovó la sociedad. Las de América Latina fracasaron en uno de sus objetivos centrales: la modernización política, social y económica. No tuvo una corriente intelectual crítica y moderna, el

Imperio español se encontraba en plena postración y los Estados Unidos obstaculizaron el empeño de modernización lucrando, mediando y dominando. Los Estados Unidos han sido, en América Latina, los protectores de los tiranos y los aliados de los enemigos de la democracia. Castoriadis ha mostrado que la democracia es una verdadera creación política, es decir, un conjunto de ideas, instituciones y prácticas que constituyen una invención colectiva.

Octavio Paz cree que se abren coyunturas para una acción democrática continental que no venga de fuera sino de sus mismos países. Una alianza de naciones democráticas latinoamericanas podría cambiar el continente. Dos contribuciones serían esenciales: la primera ayudar a la verdadera modernización de los pueblos instaurando auténticas democracias. La segunda fundar de nuevo y sobre bases más sólidas, la independencia latinoamericana.

En el mundo moderno democracia e independencia son términos afines: una democracia que no es independiente no es verdadera democracia. Pero no tenemos mucho tiempo: ya comienza a ser tarde y el cielo sigue nublado.

#### 4-ESTADOS UNIDOS Y MÉXICO

México y Estados Unidos son dos versiones distintas de la civilización de Occidente. Las diferencias no son únicamente cuantitativas (las explicables por el desarrollo social, económico e histórico de los dos países) sino que pertenecen al orden de las civilizaciones, zona fluida de contornos indecisos. En este orden se funden y confunden las ideas y las creencias, las instituciones y las técnicas, los estilos y la moral, las modas y las iglesias, la organización material y esa realidad evasiva que llamamos, no muy exactamente: "el genio de los pueblos". Resulta difícil explicar lo que expresa la palabra civilización. Se trata de una visión del mundo y un sentimiento del tiempo. No sólo de un sistema de valores: es un mundo de formas y de conductas, de reglas y excepciones. La parte visible de una sociedad (instituciones, monumentos, ideas, obras, cosas) pero, sobre todo, es su parte sumergida, invisible: las creencias, los deseos, los miedos, las represiones, los sueños.

Estados Unidos y México representan la dualidad Norte/Sur, oposición de modos de vida y de sensibilidad. Es la consecuencia de las diferencias entre los ingleses y los españoles que fundaron Nueva Inglaterra y Nueva España. Triunfo de la Reforma en Inglaterra y de la Contrarreforma en España. Conquista y evangelización en Nueva España y una filosofía político-religiosa diametralmente opuesta en la colonización inglesa, en donde la evangelización tuvo un lugar secundario.

Importante fue, junto a estas distintas actitudes, la diferencia de condiciones culturales que encontraron ingleses y españoles: indios nómadas y sedentarios, sociedades primitivas y sociedades urbanas.

Ello motivó que lo indio impregne no sólo la religión popular de México sino también la vida entera de los mexicanos: la familia, el amor, la amistad, las actitudes ante el padre y la madre, las leyendas populares, las formas de la cortesía y la convivencia, la cocina, la imagen de la autoridad y el poder político, la visión de la muerte y el sexo, el trabajo y la fiesta. México es el país más español de América Latina; también el más indio. Esto es la prueba de que una de las facetas de la cultura mexicana no es occidental.

En los Estados Unidos no aparece la dimensión india. Los indios que no fueron exterminados fueron recluidos y los Estados Unidos, así, se fundaron sobre una tierra sin pasado.

Resumiendo se puede decir que la actitud española fue "inclusiva" y la inglesa "exclusiva". Lo que muestra las grandes diferencias existentes respecto al trabajo, la fiesta, el cuerpo y la muerte. Oposición que se expresa en dos términos religiosos: religión y pureza.

Hace Paz una alusión curiosa al concepto que la mujer mexicana tiene del cuerpo. Para ella es una conciencia viva. No una abstracción ni una función sino una potencia ambigua y magnética en la que se entrelazan inextricablemente placer y pena, fecundidad y muerte. Esto no quiere decir que la situación social de la mujer mexicana no sea deplorable, sólo supone destacar la relación íntima de la mujer con esos símbolos que llamamos femineidad y masculinidad.

México tuvo un Estado y una Iglesia antes de ser una nación. Entre los norteamericanos, la nación fue anterior al Estado. En México el catolicismo se identificó con el régimen virreinal. Después, los liberales vencieron a la Iglesia pero no pudieron implantar la verdadera democracia sino un régimen autoritario enmascarado de democracia. Entre las convicciones religiosas de los norteamericanos y sus instituciones democráticas, no hubo contradicción sino armonía. En México la ortodoxia católica impedía el examen y la crítica. En Nueva Inglaterra se admitía la libre lectura e interpretación de la doctrina protestante. Ambas sociedades eran religiosas pero sus actitudes no podían conciliarse.

Vivimos en el tiempo y debemos hacer frente al tiempo. En el tiempo cada minuto es semilla de eternidad. Cada acto relativo apunta hacia un significado que lo trasciende. De una sociedad a otra ese significado puede ocupar un lugar totalmente opuesto, estar dirigido en sentido contrario.

En relación con el tiempo, hay que recordar que Estados Unidos es hijo de la Reforma y de la Ilustración. Nació bajo el signo de la crítica y la autocritica: el cambio. Supone, en consecuencia, una sociedad orientada hacia el futuro que vive en el límite extremo del ahora. México, sin embargo, está en el extremo opuesto. Rechaza la crítica y el cambio: el ideal fue perdurar a imagen de la inmutabilidad divina. Sus pasados eran plurales y presentes en el alma de cada mexicano. Su utopía pretendía regresar al origen, al comienzo, no construir el porvenir.

En el S.XVII la sociedad mexicana poseía más riqueza y prosperidad que la norteamericana. Esplendor engañoso: lo que en Estados Unidos era amanecer, en la América Hispana era crepúsculo. Se quedó condenada al atraso y a la inmovilidad. Mientras que los Estados Unidos llegaron a convertirse en la primera potencia mundial.

El desarrollo del Estado mexicano en el S.XX ha sido enorme, monstruoso, pero no ha conseguido modernizarse a sí mismo enteramente, como ya comentaba Paz en *El ogro filantrópico*. Y respecto a su comunicación con los Estados Unidos, la relación sigue siendo entre el fuerte y el débil. Oscila entre la indiferencia y el abuso, la mentira y el cinismo. "La mayoría de los mexicanos

tenemos la justificada convicción de que el trato que recibe nuestro país es injusto" (pág.155).

México tiene que encontrar su propio camino hacia la modernidad. Su pasado debe ser su punto de partida. Al reconciliarse con él, logrará encontrar una vía de salida hacia la modernidad.

En cuanto a Estados Unidos, han ignorado siempre al "otro". Para vencer a sus enemigos tienen que vencerse primero a sí mismos: regresar a sus orígenes. No para repetirlos sino para rectificarlos: el otro y los otros existen. Cada sociedad marginal, por más pobre que sea, representa una versión única y preciosa de la humanidad. Si los Estados Unidos han de recobrar la entereza y la lucidez, deben recobrase a sí mismos y, para ello, tienen que recobrar a los otros: "a los excluidos del Occidente" (pág.159).

No hay más camino que ejercer, con firmeza pero con lucidez, las virtudes de la tolerancia y la libertad de espíritu para defendernos de la intolerancia y de los fanatismos. La crisis contemporánea afecta a la civilización entera. Son más profundas e inconciliables las contradicciones del socialismo totalitario que las de las democracias capitalistas.

En América Latina, hasta la segunda mitad del S.XX, nadie se atrevió a poner en duda que la democracia fuese la legitimidad histórica y constitucional. Todos sus dictadores están dispuestos a restaurar las instituciones democráticas, apenas lo permitan las circunstancias, aunque luego no cumplan su promesa. Lo importante es que se sientan obligados a hacerlo. Se consideran a sí mismos regímenes interinos de excepción, y no niegan la legitimidad histórica de la democracia.

El primer régimen que se ha atrevido a proclamar una legitimidad distinta ha sido el de Castro. Esto tiene cierta analogía con la antigua China. Castro gobierna en nombre de la historia; sus actos y su política son la negación de la democracia. El régimen de Castro es un fracaso manifiesto e innegable en el orden internacional, en el político y en el económico y social. La casualidad arrojó a Castro en brazos de Rusia y así los rusos consiguieron una base política y militar en América Latina, su expansión imperial. De ahí que el fin de la presencia norteamericana en Cuba no haya sido una victoria del antiimperialismo.



De una forma que se puede calificar de fortuita "nos hemos convertido en otro campo de batalla de las grandes potencias" (pág.179).

Se dice que los problemas de la América Latina son los de un continente subdesarrollado, el término es equívoco: más que una descripción es un juicio. Dice pero no explica. Paz reconoce y analiza las limitaciones y los errores históricos, pero afirma, después, que todo lo bueno que se ha hecho en América Latina, desde hace un siglo y medio, se ha hecho bajo el régimen de la democracia o, como en México, hacia la democracia. Falta mucho por realizar pero, insiste, en que "nuestros países necesitan cambios y reformas, a un tiempo radicales y acordes con la tradición y el genio de cada pueblo" (pág.188).

1983-TIEMPO NUBLADO

BIBLIOGRAFÍA

1-Claudín, Fernando

-1988- OCTAVIO PAZ, edición de Enrique Montoya Ramírez, ed. de Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

2-Paz, Octavio

-1983- TIEMPO NUBLADO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

3-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.

4-Salvador, Gregorio

-1987- ESTUDIOS DIALECTOLÓGICOS, ed. Paraninfo, Madrid, 1987.

1983-SOMBRAS DE OBRAS

ESQUEMA

1-SOBRE TRADUCCIÓN

2-SOBRE LENGUAJE

3-LAUREL Y LA POESÍA DE LA CIUDAD

4-SOBRE GENERACIÓN LITERARIA. TALLER Y OTRAS  
REVISTAS

5-SOBRE EL AMOR. QUEVEDO Y LOPE

6-SOBRE EL ARTE Y ALGUNOS ARTISTAS: PICASSO, CHILLIDA,  
IBARGÜENGOITIA, GIRONELLA Y CHÁVEZ

7-SOBRE EL ORIGEN DE LA VIDA

8-EL ARTE EN AMÉRICA. EL MURALISMO MEXICANO.  
EL GRABADO LATINOAMERICANO. PINTURA  
NORTEAMERICANA. FOTOGRAFÍA Y CINE. LITERATURA

## 1983-SOMBRAS DE OBRAS

Esta obra está formada por un conjunto de ensayos, artículos y comentarios, escritos por Octavio Paz durante los últimos años, sobre temas de arte y literatura. Entre los hechos y las cosas están las hechuras, las cosas hechas por el hombre: las obras. "Nuestros comentarios y reflexiones ante una obra de arte, ¿qué son sino sombras?" (pág.9).

México en la obra de Octavio Paz, en sus tomos II y III recoge algunos de los textos publicados aquí. La última y tercera parte del ensayo titulada "La vuelta de los días", se prolongará años más tarde, en 1992, con la publicación de Al paso.

## 1-SOBRE TRADUCCIÓN

La oposición entre la unidad y la multiplicidad se puede resolver buscando un lenguaje que trascienda a todos los lenguajes. Otra forma de resolver el conflicto es la traducción. Resulta evidente que al espíritu humano le intriga la oposición entre la unidad y la multiplicidad. La diversidad de lenguas rompe el vínculo entre sonido y sentido y, así, atenta contra la unidad del espíritu. El "hablar en lenguas" ha sido considerado como un signo de la posesión divina o, alternativamente, de la demoníaca. La glosolalia es el nombre científico que se le da a este fenómeno y que trata de explicarlo como un trastorno fisiológico y psíquico. Pero no llega a comprenderlo. Tampoco la sociología. En la historia de la poesía la glosolalia y otros fenómenos semejantes aparecen con cierta regularidad. El punto clave es distinguir si primero fue la civilización o el lenguaje; cuál de ellos es causa y cuál consecuencia del conflicto unidad, multiplicidad.

El Espíritu es Uno, las lenguas son Muchas y el puente entre ambas es la Traducción. Esta afirmación era válida en la Antigüedad, pero el S.XX ignora las mediaciones y la traducción no significa un puente sino el despeñarse en un

precipicio lógico; a medida que aumenta el nº de traducciones, aumenta el escepticismo de la crítica filosófica, literaria y lingüística: la traducción es una ilusión, una superchería o una caricatura. En el caso de la poesía, los críticos son aún más rigurosos. Consideran que sólo se puede llegar a dar un equivalente de su sentido, pero que resulta imposible traducir una frase poética.

Un hecho básico han olvidado esos críticos: la poesía no es comunicación, sino comunión. Los poetas nunca se han propuesto eludir las dificultades de la comunicación sino trascenderlas. Existe una íntima comunicación entre lo que se siente, lo que se piensa y lo que se dice. La experiencia diaria está hecha de ideas-sensaciones que, a su vez, son inseparables de la emisión verbal correspondiente. Las sensaciones y las ideas-sensaciones se manifiestan en el interior de cada uno y por su naturaleza misma son evanescentes: el lenguaje, en un primer movimiento las fija; apenas las fija, las cambia, las transfigura. El poeta repite esta operación aunque de una manera infinitamente más compleja y refinada. El poeta, al nombrar lo que ha sentido y pensado, no transmite las ideas y sensaciones originales: presenta formas y figuras que son combinaciones rítmicas en las que el sonido es indisoluble del sentido. El poema es la metáfora de lo que sintió y pensó el poeta. La resurrección de la experiencia y su transmutación.

La traducción poética, a su vez, repite la misma operación, aunque de manera aún más radical: no busca la imposible identidad sino la difícil semejanza. Valéry lo dijo con sencillez insuperable: "el traductor busca producir, con medios distintos, efectos parecidos". Y esta máxima es precisamente la guía de Octavio Paz en sus traducciones poéticas (como ya manifestó en ensayos anteriores: *Puertas al campo*, *Traducción: literatura y literalidad*, *El signo y el garabato* o *Versiones y diversiones*). Gracias a ella consigue traducir el caso extremo de la poesía hecha de sensaciones y sonidos, en la que las imágenes y el sentido se disuelven en el ritmo y la rima. Octavio Paz cree, por tanto, en la posibilidad de la traducción poética, y lo demuestra con sus traducciones de Apollinaire, John Donne, Mallarmé y Cummings, entre otras muchas.

Categoría especial constituyen las traducciones de obras de una época al lenguaje de otra época, salvo que sea dentro de la misma lengua. Cuando ni las

lenguas ni las épocas son equivalentes, la traducción no sólo es un salto entre idiomas sino entre siglos distintos. En cualquier caso las diferencias en el interior de un periodo histórico pueden ser tan profundas como las que separan a una lengua de otra.

En el pasado predominaba la fe en la traducción. Su fundamento era religioso. Ante un solo Dios y una sola verdad, todos los significados se fundían en la significación divina. Esto no es exclusivo de Occidente ni del monoteísmo cristiano. Igual ocurría en los árabes, respecto del pensamiento filosófico griego o los chinos ante su descubrimiento del budismo. También los japoneses enviaron peregrinos y monjes, desde el S.VII, para que aprendiesen los idiomas de China y Corea. En todos estos casos la traducción se fundaba en una legitimidad sagrada. Tenía por objeto preservar y transmitir ciertas verdades que se consideraban universales y eternas.

La actitud de los antiguos ante la traducción era simétricamente opuesta a la nuestra: para nosotros un texto, así sea un texto sagrado, representa, ante todo, una obra fechada y pertenece a una determinada sociedad. Para ellos, no era el texto sino el traductor el que se veía como un ser relativo, efímero. De ahí que el traductor tuviese que ser digno de aquello que traducía. Su capacidad suponía tanto una habilidad intelectual como una dignidad moral. Los problemas que planteaba traducir la palabra eterna en una lengua humana eran múltiples y desconcertaban a los teólogos. Los indios mexicanos tenían misterios religiosos análogos a los de la Eucaristía y la Comunión. Pero los ritos en que se manifestaban esos misterios escandalizaron y horrorizaron a los misioneros: los agentes del cambio milagroso no eran ni el trigo ni el vino, sino en un caso, la carne y la sangre de los sacrificados en los templos y, en otro, los hongos que hoy llamamos alucinógenos.

Otras veces no son problemas de tipo religioso los que surgen. Siempre, ante un texto literario o filosófico en otra lengua (latín o chino, griego o árabe), nos enfrentamos a una sociedad y a una civilización diferentes. Una diferencia de lengua normalmente comporta una diferencia cultural. Pero "la diversidad cultural no es sólo la que hay entre diversas civilizaciones, sino que también es procedente señalarla entre diversas naciones, religiones, época históricas, convicciones políticas, etc." (Octavio Paz. *Poética del hombre*, pág.73).

En todos los casos la unidad del espíritu y de la especie se ve amenazada por la pluralidad. La vieja dualidad, el Uno y los Muchos, reaparece y todos los puentes para comunicarlos son frágiles y precarios. Aristóteles había dicho "aunque la escritura y la palabra hablada no son las mismas para todos los hombres, sí lo son los estados del alma y las cosas que esos signos designan". Por eso la universalidad de los significados garantizaba la posibilidad de la traducción. El S.XVIII introdujo el principio del relativismo. Este cambio de actitud ya lo trató Paz en *Traducción: literatura y literalidad*, 1971.

El hombre se convierte en los hombres y cada uno de ellos es distinto, único. Se cambia de dirección: a la búsqueda de una identidad universal sucede una curiosidad empeñada en descubrir diferencias no menos universales. Pluralidad de lenguas y sociedades: cada lengua es una visión del mundo, cada civilización es un mundo. Georges Mounin (*Les problèmes théoriques de la traduction*) dice que las contradicciones observadas se fundan en las diferentes maneras que tienen los hombres de ver y concebir el mundo. Para otros, sin embargo, las diferencias en la concepción del mundo son la consecuencia de las diferencias lingüísticas. El cambio que exige el tránsito de una civilización a otra equivale a una verdadera conversión. La comprensión de los otros es un ideal contradictorio: nos pide cambiar sin cambiar, ser otros sin dejar de ser nosotros mismos.

## 2-SOBRE LENGUAJE

Cassierer dice que el hombre no solamente piensa al mundo por medio del lenguaje, sino que su visión del mundo está ya determinada por ese lenguaje. André Breton cree que la perfecta equivalencia entre el sonido y el sentido se manifiesta en la poesía. El primer lingüista que no ve al lenguaje como una expresión pasiva del hablante es Guillermo von Humboldt. En esta línea está, hacia 1930, un lingüista norteamericano: Benjamín Lee Whorf. Este es el primero en apoyar su demostración con ejemplos concretos y con análisis de extraordinaria perspicacia. Ejemplos tomados casi siempre de las lenguas de los

indios americanos: el hopi, el maya y el náhuatl. Fue también el primero en advertir la influencia maya entre los nahuas.

Frente al racionalismo, Whorf opone un relativismo no fundado en la subjetividad, en las diferencias de civilizaciones o en la temporalidad histórica, sino en la lengua. Después analizamos a la naturaleza, la organizamos en conceptos, y le atribuimos significados porque somos parte de un acuerdo implícito y no formulado, pero sus términos son absolutamente obligatorios. El relativismo se desdobra en un determinismo. Es Rousseau quien afirma, por primera vez, al inclinarse sobre el origen del lenguaje, que en el comienzo hubo una suerte de pacto verbal entre los hombres. El lenguaje funda la sociedad y, a su vez, el lenguaje es una sociedad.

Ante estas ideas de Rousseau y Whorf, Octavio Paz experimenta cierto vértigo. Ese acuerdo o pacto verbal no sólo es implícito sino que también es involuntario. Resulta inexacto llamarlo acuerdo o pacto. Sin lenguaje, no hay sociedad; sin sociedad, no hay lenguaje. Este es uno de los grandes enigmas de la historia humana. "Mejor dicho: el enigma" (pág.37).

Cada lengua está regida por reglas propias, inescapables y que no pueden aplicarse ni a otros juegos ni a otras comunidades lingüísticas. La hipótesis de Whorf es un doble ataque a los dos términos de la filosofía tradicional, al objeto y al sujeto, al objetivismo y al subjetivismo. Más fuerte que el yo es la lengua. Cuando una lengua pierde su punto de vista para adoptar el punto de vista de otra cultura, se empobrece y empobrece a la especie humana. Los críticos de Whorf han dicho que veía al lenguaje como una cárcel de conceptos. Octavio Paz cree más justo decir que para él las lenguas eran puntos de vista. Por una parte nuestra lengua nos condiciona y nos encierra, pero también es un puesto de observación del mundo, de nuestros semejantes y de las otras lenguas. "Estamos condenados a emitir sin cesar sentido. Somos lenguajes". Y además Whorf afirma que las ideas obedecen a la fonética. Interrogar al lenguaje es interrogarnos a nosotros mismos. Pues, a pesar de que cada lengua es un mundo, todas ellas están constituidas de la misma manera. La diversidad de lenguajes se resuelve en identidad: todos y cada uno es un sistema de relaciones, no estáticas sino en movimiento.



La naturaleza y el lenguaje se corresponden, se reflejan; ambos pueden ser vistos como sistemas o configuraciones en rotación que, a su vez, engendran otras figuras en movimiento. Esta idea de la correspondencia universal, presente ya entre los neoplatónicos y reelaborada por los románticos, los simbolistas y algunos poetas contemporáneos, es el fundamento de la poética moderna. La literatura es invención; también es fidelidad. Al imitar, el verdadero escritor inventa; al inventar, repite. El lenguaje es transpersonal: el hombre que habla convoca al hombre que escucha y al hombre que replica. Hablar es dialogar. Incluso cuando hablamos con nosotros mismos hablamos con otro, con el otro que somos. Las lenguas también son históricas y están sujetas al cambio pero el ritmo que las anima es distinto al de la literatura. La obra literaria, aunque es única, es un fragmento de la tradición colectiva: depende de la lengua en que ha sido escrita y se inserta en una civilización.

Octavio Paz no cree en el fatalismo lingüístico que condena al hombre a vivir encerrado entre los muros impalpables e irrompibles del habla materna. Cree que las lenguas, más que prisiones, son ventanas: "Desde ellas y por ellas podemos ver y hablar con otros hombres y otras civilizaciones. Son puentes que cruzamos sin cesar: quien dice lengua dice traducción" (pág. 305). Aquel que escribe para sí mismo escribe para los otros y, ambos, aunque no lo sepan, escriben frente, hacia o contra lo otro: el lado oscuro, el reverso de la realidad. La contemplación es la forma más alta de la comprensión porque abarca ver y entender. La crítica de la significación (que es la crítica de Occidente moderno, desde el Renacimiento), se realiza a través de la crítica del lenguaje. Pero esa crítica sólo se ha hecho, sólo podía hacerse, desde las lenguas de Occidente.

La búsqueda de una lengua original y primera se resuelve, inevitablemente, en la pregunta sobre el sentido de la significación. Pero el sentido se dispersa en una pluralidad de significaciones contrarias que terminan por anularse: no hay sentido. La presencia y la ausencia están roídas por la contradicción. Nada podemos decir sobre ellas y nada las nombra, ni siquiera la palabra nada. El silencio no dice o, más bien, dice sólo como reverso del decir. El silencio depende de la palabra, es una dimensión última del decir. Entre el sentido y el sin sentido, entre el decir y el callar, hay un centelleo: un saber sin saber, un comprender sin entender, un hablar mientras se calla. Nos queda oír, en lo que decimos, aquello que callamos. Nos queda la contemplación (pág.46).

### 3-LAUREL Y LA POESÍA DE LA CIUDAD

En anteriores ensayos como *El arco y la lira* y *Los hijos del limo*, pudimos observar estudios de Paz sobre la poesía desde la perspectiva de su evolución general en Europa y América en la Edad Moderna. Ahora, en un epílogo que Octavio Paz escribe a una reedición de *Laurel* de la editorial Trillas, que aún no ha sido publicada, la poesía es tratada en su desarrollo propio. Pues, en época de tribulaciones, la poesía se presenta al espíritu como un desagravio.

Octavio Paz tuvo la idea de una antología como *Laurel*, para mostrar la unidad y la continuidad de la poesía moderna en lengua española. Y Xavier Villaurrutia fue, primordialmente, al autor de dicha antología.

*Laurel* provocó polémicas que el tiempo ha disipado. Es el momento de una sensibilidad y de una idea de la poesía que, en gran parte, son aún las de la generación de Octavio Paz. Es una de las poquísimas antologías que recoge tanto la producción hispanoamericana como la española. También tiene interés histórico por ser la última expresión del gusto poético predominante entre 1920 y 1945. La antología consta de tres partes; la cuarta, dedicada a los jóvenes, fue suprimida. La idea de poesía unifica las partes del libro. Las generaciones cambian, la poesía permanece.

La relación de Octavio Paz con *Laurel* fue, desde el principio, ambigua. El libro no es una antología de sus contemporáneos sino de sus predecesores: "Mis maestros y mis adversarios, mis amores y mis odios" (pág.57). Sin los poetas de *Laurel*, Paz sería un poeta distinto de lo que es, pero no se puede afirmar que sea un poeta de *Laurel*.

*Laurel* reunió todas las tendencias poéticas que en esos años estaban presentes menos la poesía negra. Tuvo muy lamentables ausencias, sin embargo, justificados o no sus defectos y omisiones, *Laurel* fue la antología más completa, más rigurosa y más rica del periodo que va de 1915 a 1940. Abarca las dos vertientes de nuestra lengua: la americana y la española. Su visión de la poesía es particular, pero ni *Laurel* ni sus poetas han envejecido.

Hacia 1940 la mayoría de estos poetas había escrito lo mejor de su obra o, al menos, lo más característico. Las excepciones serían Juan Ramón, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Pablo Neruda y Jorge Luis Borges. Por ese mismo año aparecen nuevos poetas y, sobre todo, acentos distintos y diferentes preocupaciones y obsesiones. En este sentido, Laurel representa una frontera. La ruptura de 1940, aunque menos violenta que la de 1920, no fue menos profunda. Se expresó en la obra más bien silenciosa de unos cuantos poetas aislados. (De este tema se ocupa Octavio Paz en el último capítulo de *Los hijos del limo*). Como nota común hay que destacar su sentimiento de fascinación por la tradición hermética. Un representante notable de esta tendencia fue Lezama Lima, de "un hermetismo casi total" (pág.86). Menos acusada es la dirección de José Olivio Jiménez en donde se advierte "las inquietudes de carácter existencial entrañable" expresadas en poemas en los que aparecen reflejados los problemas de la existencia con notas sensoriales y emotivas.

Un autor que se propusiese hacer hoy una antología del último periodo (1940-1980) con el mismo rigor y amplitud de Laurel, tendría que incluir a tres grupos o promociones poéticas. Octavio Paz se entristece y se asombra ante el hecho de que nadie lo haya intentado.

Hay una característica central que distingue la poesía de Laurel de la escrita entre 1940 y 1980: la ciudad. Una ciudad contemporánea en perpetua construcción y destrucción, novedad de hoy y ruina de pasado mañana; la ciudad vivida y convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, restaurantes, salas de conciertos, teatros, reuniones políticas, bares, apartamentos minúsculos; una ciudad enorme y cambiante, una ciudad de la que no podemos salir nunca sin caer en otra idéntica aunque sea distinta; realidad inmensa y diaria que se resume en dos palabras: los otros.

El poeta contemporáneo es un hombre entre los hombres y su soledad es la soledad promiscua del que camina perdido en la multitud. La ciudad representa nuestra realidad (pág.88). "La ciudad es la gente y la gente nuestro horizonte" (Xavier Villaurrutia en persona y en obra, pág. 23). (La poesía de la generación de Contemporáneos, admirable por más de una razón, carece de ese horizonte). La poesía de la historia brota, no de saber que estamos ante la historia sino en

ella: somos historia. Somos la ciudad y somos algo distinto: su pregunta y su negación, su conciencia y su poema. Somos la historia y los que se escapan de ella, la contradicen, se ríen de la historia, la juzgan, la condenan, la santifican, la exorcizan y, así, la cumplen. "Estoy en la historia, me confundo con ella y, no obstante, la traspaso, la niego, la trasciendo". La tensión entre lo público y lo íntimo, entre la sociedad y la persona es la substancia de la lírica y de la novela moderna: "La prosa de la ciudad es nuestra poesía" (pág.90). La prosa de la historia nos hace hablar con los muertos, con los ausentes y con nosotros mismos. Somos universales y somos de este barrio. El simultaneísmo expresó muy bien esa conjunción de tiempos y espacios en un aquí y un ahora determinados que es la ciudad moderna. Procedimiento que se deriva del cine y del que Apollinaire fue uno de los iniciadores. (Sobre simultaneísmo habla Paz en el capítulo final de *Los hijos del limo*). Los escritos de Apollinaire sobre el arte de la pintura son notables por su extensión, su diversidad y sus frecuentes adivinaciones. No fue un gran crítico en el sentido en que lo fueron Baudelaire o Breton. Ni sus ideas ni sus teorías son memorables; lo son sus intuiciones y sus descubrimientos. Profeta, promotor y gacetillero: "Sus razones no siempre eran buenas pero su ojo era infalible".

La poesía escrita en español tiene un lugar señalado y único en nuestro siglo, tanto por la variedad como por la excelencia de sus voces, respecto de la poesía europea y americana de la misma época. No supone un bloque sino un movimiento que comienza en 1885 con los primeros modernistas y llega hasta nuestros días. Forma un corpus poético de los más ricos en la historia de nuestra poesía. Asistimos al fin de la modernidad, al fin de la idea que dio el ser e inspiró a la Edad Moderna desde el S.XVIII: el progreso infinito, hijo del tiempo lineal. Esta visión del tiempo se muere, no la poesía ni el arte. La nueva idea que los alimente todavía no aparece en el horizonte de la historia. Por esto la poesía de la ciudad, nuestra poesía, asume la forma de una pregunta.

#### 4-SOBRE GENERACIÓN LITERARIA. TALLER Y OTRAS REVISTAS

Una generación literaria es una sociedad dentro de la sociedad y, a veces, frente a ella. En el interior de cada generación los temas vitales de sus miembros son semejantes; lo que distingue a una generación de otra no son tanto las ideas como la sensibilidad, las actitudes, los gustos y las antipatías; en una palabra: el temple. La crítica moderna confunde a veces ruptura con originalidad y novedad con valía. La imitación puede ser tan decisiva e importante como la invención. La tradición está hecha de ruptura y de continuidad; los agentes de este doble movimiento son las generaciones literarias.

En México un grupo de muchachos nacidos alrededor de 1914, se manifestaba incluso en reuniones de agrupaciones políticas de izquierda, no sólo a niveles literarios. Habían heredado la modernidad de sus antecesores los "Contemporáneos" aunque no tardaron en modificar esa tradición. Generación que inició sus diferencias con el marxismo, en sus distintas versiones, en su defensa sobre la libertad del arte. Estos nuevos escritores se mostraron en revistas de poesía. Los poetas de valía de esos años aparecieron en las páginas de Taller Poético. Hubo otras pero ésta se transformó, de la mano de Rafael Solana, en una publicación más amplia y en la que se escribían también cuentos, ensayos, notas críticas y traducciones. Se formó un grupo de colaboradores responsables de una nueva revista: Taller. Editaron cuatro números hasta julio de 1939 y aquí acabó su primera época.

Octavio Paz opina que la "modernidad" de este grupo no era la de los Contemporáneos ni la de los poetas españoles de la generación de 1927. Tampoco les definía el "realismo social" (o socialista) que comenzaba en esos años ni lo que después se llamaría "poesía comprometida". Su tema era poesía e historia. Más adelante ingresaron jóvenes españoles lo que demuestra que su finalidad no era política sino histórica y literaria. Así expresaban su idea de que la verdadera nacionalidad de un escritor es su lengua. Más que una revista de coincidencias, Taller es una revista de confluencias. En esta segunda etapa se publicaron ocho números más. Hasta enero-febrero de 1941.

A pesar de que en Taller colaboraron escritores de las generaciones anteriores, como Contemporáneos, la revista tuvo características propias, inconfundibles, y que distinguen a la generación de Paz de las otras. En el número dos, en una nota de 1939: Razón de ser, recogida en Primeras letras, pág.157, 1988, Octavio Paz expone todo lo que les une y les separa de Contemporáneos. En el ensayo dedicado a Villaurrutia también explica las coincidencias y diferencias respecto a ellos. "Si en algo me siento deudor y heredero de los Contemporáneos es, precisamente, en su valerosa e intransigente defensa de la libertad del arte y de la cultura" (Xavier Villaurrutia en persona y en obra, pág.29). A pesar de ello, Paz lamenta que la interpretación de la tradición moderna de Contemporáneos desdeñara ese elemento visionario y pasional que es uno de los componentes esenciales de la poesía, desde el romanticismo hasta el surrealismo. Los poetas del S.XX, como antes los románticos, pasaron de la visión a la subversión y de ésta a la política. Los norteamericanos también sufrieron, como los surrealistas y los latinoamericanos, la doble fascinación de la política y de la religión (o de la tradición hermética). Los Contemporáneos fueron indiferentes a todo esto. "Hay dos palabras que a nosotros nos estremecieron y que a ellos no les dieron ni frío ni calor: rebelión, revelación" (Xavier Villaurrutia en persona y en obra, pág.30). La contemporaneidad de los Contemporáneos fue incompleta y su interpretación de la tradición poética moderna omitió recoger ese haz de oposiciones en que consiste precisamente su modernidad. Sin embargo Villaurrutia y sus amigos tenían una conciencia muy viva de pertenecer a Occidente, y toda su empresa cultural puede definirse como una tentativa de recuperación y reactualización de los valores europeos. Casi ninguno de ellos fue indigenista, y su nacionalismo era un universalismo ya que ser mexicano significaba reinsertarse en la tradición europea. "No en balde hicieron una revista que se llamó Contemporáneos" (Xavier Villaurrutia en persona y en obra, pág.75). Y es curioso observar cómo, junto a su cosmopolitismo en materia de arte, era evidente su obstinado, convencido y ferviente patriotismo. Consideraban extranjeros, sinónimo de intrusos, a los españoles y a los norteamericanos; no a los franceses en los que veían un universalismo capaz de coexistir con su patriotismo. En realidad su mexicanismo era más un sentimiento, una tradición, que una idea, por lo que no se puede hablar propiamente de nacionalismo. Quisieron ser contemporáneos de los escritores de su época y, en buena parte, lo consiguieron. Fueron fieles a la razón y esto los preservó de muchos extravíos.

No importa tanto qué heredaron o no heredaron de ellos sus sucesores. Para Ortega el problema de toda generación consiste en saber qué es lo que hereda y qué es lo que agrega. En todo caso, se refiere a un esfuerzo, una actividad para lograr incorporar la tradición a nuestro acento, una tradición conquistada mediante la herencia, un instrumento. "La herencia no es un sillón, sino un hacha para abrirse paso" (Primeras letras, pág. 161). "Nosotros no heredamos sino una inquietud; un movimiento, no una inercia; un estímulo, no un modelo". Por eso los responsables de Taller no quieren que sea una revista en donde se liquida una generación, sino el lugar en que se construye el mexicano y se le rescata de la injusticia, la incultura, la frivolidad y la muerte.

Las reflexiones de los escritores de Taller eran pensadas en México y para México, no aplicables a los jóvenes españoles que ingresaron más adelante. El odio justificado al franquismo de muchos de esos españoles les hizo sacrificar el arte a la ideología y el lenguaje de la literatura al de la moral pública y aun al de la propaganda. Se confundió a la literatura (novela, poema, crítica literaria), con la literatura política. Esta última es legítima y necesaria; sin ella, en la Edad Moderna, no hay verdadera civilización. "Pero la literatura política tiene sus formas propias de expresión, las únicas eficaces: el ensayo, el artículo, la sátira, el reportaje" (pág.103).

Taller aparece tras la virulencia de los movimientos de vanguardia, en diciembre de 1938, y sus colaboradores eran herederos de más de treinta años de experimentos y aventuras estéticas. De sus predecesores les separaba la diferente conciencia del tiempo. Para los participantes en Taller la conciencia del tiempo era más viva, más honda y total, aunque no más lúcida. Les angustiaba su situación en la historia. Pensaban que vivían una crisis general y mortal de la civilización, un fin del mundo. Generación violenta como los tiempos; casi todos inclinados hacia el marxismo, o mejor, hacia los partidos revolucionarios. No es que el pensamiento marxista inspirase sus actitudes sino que les encendía el prestigio mágico de la palabra revolución. Su visión del presente revolucionario transfiguraba y redimía a los siglos de humillaciones y horrores de la historia humana. El futuro era la revolución: el mañana próximo, el ahora mismo y la restauración del tiempo del comienzo, el tiempo de la igualdad, la inocencia y la libertad. Les unía un sentimiento de fraternidad revolucionaria. No advertían contradicción alguna entre la fuerza y la solidaridad, la coacción y la conversión.

Ninguno de ellos se daba cuenta de que esa fórmula, mitad heroica y mitad cínica, podía aplicarse igualmente a los fascistas. Su confusión era tal que no querían o no podían ver todo lo que les asemejaba a sus enemigos. Y su pasión era una parodia de la verdadera religión.

Ideas que se manifestaban en la oposición de dos palabras: Poesía/historia. La revolución del arte moderno, desde el simbolismo hasta los movimientos de vanguardia, había acentuado la autonomía y la pureza de la poesía frente a la historia, en lengua española y en francés. Los surrealistas unieron dos palabras magnéticas: poesía y revolución. El automatismo impidió que en los poemas se uniera la poesía y la historia. Fue precisamente Octavio Paz quien intentó, más adelante, atenuando o renunciando al automatismo, reintroducir el asunto en el poema. La conjunción con el surrealismo no se pudo realizar por razones de orden político al criticar al régimen soviético, y de orden estético al creer que el movimiento había sido superado.

Octavio Paz desde 1942 empezó a examinar con distintos ojos a los de la época de Taller, la herencia de la poesía moderna, especialmente la experiencia surrealista y, en el otro extremo, la de Pound y Eliot que sí consiguieron insertar a la poesía en la historia moderna (como ya vimos en Los hijos del limo).

Así pues, en los años de Taller, descartadas las respuestas de los surrealistas y los poetas de lengua inglesa a la pregunta sobre la poesía y la historia, no quedaba sino la poesía social o comprometida. Ese camino fue el de Neruda, Alberti y Vallejo. Pero los poetas mexicanos (menos Huerta), vieron con recelo a la poesía social. Su oposición al arte de propaganda era una manera de afirmar la libertad de la literatura. De esta forma lo sintieron y lo entendieron todos los que formaban el consejo de la redacción de Taller. La revista murió por falta de recursos y por cansancio, desilusión y división. Un gran fallo de Taller fue que la realidad rusa (su arte, su literatura y su política), era intocable, así como los partidos comunistas y sus prohombres. Taller ha sido el antecedente y el modelo de la mayoría de los suplementos y revistas literarias de México. En 1943 apareció El Hijo Pródigo que también cayó en la misma trampa.

A fines de 1971 nació el primer Plural que provocó muchas oposiciones pero fue el comienzo de la verdadera crítica. Ahora prosigue el combate en Vuelta y en otras publicaciones. Lo cierto es que los comentarios y ensayos que



se publican en Vuelta acerca de lo que ocurre en nuestro país, no hubieran podido escribirse en Taller o en El Hijo Pródigo.

Desde 1940, los escritores mexicanos han aprendido una lección universal: el arte y la literatura sólo pueden ser libres en sociedades libres. De ahí que la defensa de la libertad de los escritores y los artistas sea indistinguible de la defensa de la libertad de todos los ciudadanos. "Para defender a la libertad y a la literatura lo primero que hay que hacer es ejercerlas" (pág.113). "Cuando yo era joven sentía desesperación y rabia al ver la indiferencia y el desdén con que se juzgaba en el extranjero a nuestros países, a nuestra literatura y a nuestro arte" (pág.285). Fue después de la Segunda Guerra Mundial cuando en todo el mundo los críticos se dieron cuenta de que había nacido una nueva literatura: la latinoamericana en sus dos ramas, la hispanoamericana y la brasileña. "Se decía que América Latina era un continente rico en materias primas, generales y caudillos; hoy podemos decir que también es rico en poetas y novelistas. Saber esto me reconcilia, a veces, con nuestra terrible realidad" (pág.285). Luis Barragán es el primer mexicano que obtiene una distinción internacional de la importancia y equivalencia a un Premio Nobel. Es el Premio Pritzker de Arquitectura y supone una consagración mundial. El arte de Barragán es moderno pero no modernista, es universal pero no un reflejo de Nueva York o de Milán. Dijo una vez que su arquitectura estaba inspirada por la palabra magia y la palabra sorpresa. Muestra un ejemplo del uso inteligente de su tradición popular. El premio Cervantes se otorgó al novelista uruguayo Juan Carlos Onetti. Este premio es uno de los más importantes del mundo y Onetti uno de los mejores escritores de lengua española.

## 5-SOBRE EL AMOR. QUEVEDO Y LOPE

Octavio Paz conoció a Quevedo porque era uno de los autores favoritos de su abuelo en su faceta satírica, no en la erótica ni en la estoica. Sin embargo, a él lo que le atraía más era su aspecto de cristiano y estoico de los poemas al paso del tiempo, al pecado y a la muerte. Lo que todavía conmueve de Quevedo es el tema de la conciencia de la caída, no sólo en el sentido religioso de la palabra

sino en el existencial. La caída es inseparable de la libertad y la gracia, del mal y el tiempo, del haber nacido y el tener que morir. A Paz le impresionaron los poemas de Quevedo. Su ensayo Poesía de soledad y poesía de comunión (editado en *Las peras del olmo*, Pág. 95) es, en buena parte, una glosa de Lágrimas de un penitente. Pero el Quevedo político y el moralista le decepcionaron y vio entonces en él su genio tétrico y verbalista, su crueldad, su carácter pendenciero y envidioso, su odio a las mujeres, su falta de naturalidad.

La visión de Quevedo de Heráclito no es la nuestra. Es la imagen de la tradición, a través de los clásicos. Las cosas cambian, para Heráclito, porque, a través del movimiento, buscan el reposo, la plenitud del ser. Hoy día se sobrevalora el cambio y esta idea está ligada a la aparición de la idea del progreso. En la Antigüedad, el cambio no era valioso en sí; al contrario: era el síntoma o la consecuencia de una carencia o imperfección.

En cuanto al tema erótico, Quevedo no ama el cuerpo: lo teme. La pasión es idolatría. Más que un desorden es exceso vital convertido en idea fija; por eso adora la forma y en ella se consume. El famoso soneto de Quevedo Amor constante más allá de la muerte, que Dámaso Alonso considera "probablemente el mejor de la literatura española", es un ejemplo extraordinario de la cristalización del deseo en idea fija. Este soneto fascinó a Paz durante muchos años.

Desde que el hombre es hombre la física del amor y las maneras de practicarlo, sigue siendo la misma; varía la forma de sentirlo, pensarlo y, sobre todo, imaginarlo. "El cuerpo no es histórico pero la imaginación sí lo es" (pág.124). La oposición entre la idea fija que es toda pasión y el ocaso, en la conciencia moderna, de la idea del alma, desgarró nuestra imagen del amor. El amor, a diferencia del erotismo, que es siempre plural, es elección de un cuerpo único y de un alma también única. Amamos siempre a una persona. El soneto de Quevedo manifiesta la sobrehumana inmortalidad del amor. Octavio Paz en 1960 escribió Homenaje y profanaciones, poema de 118 versos, en el que afirma la vivacidad del amor, no su inmortalidad. Una vivencia sin tiempo.

Lope, frente a Quevedo, es el gran poeta del amor humano, el amor deseante y colmado, feliz y despechado, engañado y desengañado, delirante y lúcido. Lope de Vega no sólo es el polo opuesto de Quevedo y de Góngora:

también es su contraveneno. Lope sabe más de los hombres y de las mujeres, de sus cuerpos y de sus almas. La amada de Quevedo es una ficción literaria y filosófica; las mujeres de Lope existen: al oír al poeta las oímos a ellas.

Octavio Paz opina que en la lírica europea del primer tercio del S.XVII, los dos grandes poetas del amor total, completo y recíproco entre el hombre y la mujer, son Donne y Lope de Vega. Dos temperamentos tan distintos están unidos por la pasión del amor y la pasión religiosa.

## 6-SOBRE EL ARTE Y ALGUNOS ARTISTAS: PICASSO, CHILLIDA, IBARGÜENGOITIA, GIRONELLA Y CHÁVEZ

El arte es, ante todo y sobre todo, querer, voluntad. El artista tiene que aprender a decir NO al mundo exterior y a sus tentaciones y exigencias. El artista debe estar en el mundo y convivir con los hombres pero, simultáneamente, debe quedarse solo, ser un anacoreta. También combate contra sí mismo, su pereza, sus dudas. Además el artista debe dar la cara a su doble, a su fantasma, a ese intruso que tiene su rostro, habla con su voz y aparece en todos sus insomnios. El arte moderno anuló la distinción entre obra original y traducción con el mismo gesto con que borró las diferencias entre creación y crítica (pág.234).

### PICASSO

La vida y la obra de Picasso se confunden con la historia del arte del S.XX. Es imposible comprender a la pintura moderna sin Picasso pero, asimismo, es imposible comprender a Picasso sin ella. "No sé si Picasso es el mejor pintor de nuestro tiempo; sé que su pintura, en todos sus cambios brutales y sorprendentes, es la pintura de nuestro tiempo" (pág.124). Pero su parecido con nuestro tiempo brota de su inconformidad, sus negaciones y sus disonancias. Sus contemporáneos se reconocían en ellas, aunque no siempre las comprendiesen. El arte de Picasso encarna con feroz fidelidad la estética de la ruptura que ha dominado a nuestro siglo. Su paradoja, como fenómeno histórico, consiste en ser la figura representativa de una sociedad que detesta la representación, que

prefiere reconocerse en las representaciones que la desfiguran o la niegan: las excepciones, las desviaciones y las disidencias. La excentricidad de Picasso es arquetípica. Un arquetipo contradictorio, en el que se funden las imágenes del pintor, el torero y el cirquero. Picasso: figura representativa y excéntrica, estrella popular y artista huraño. No había en ella contradicción, había distancia. El artista desaparecía en beneficio de la obra. Picasso rechazó los honores y los encargos oficiales y vivió al margen de la sociedad. Su postura en el S.XX es parecida a la de Lope de Vega en el S.XVII.

### CHILLIDA

Su obra escultórica es un sorprendente diálogo entre la mano y el ojo. En ella se conjugan dos direcciones opuestas del arte contemporáneo: la atracción por la materia y la reflexión sobre la materia. Las formas escultóricas de Chillida no son mudas; son materia transfigurada por el ritmo: dicen. El arte de Chillida no es una demostración ni él se propone afirmar esta o aquella idea. Sus esculturas expresan o, más bien, son, una visión de la realidad. Dicen de la realidad dual del universo, las mutaciones y variaciones que engendra la inacabable batalla amorosa entre la forma y el espacio. Las esculturas de Chillida no se inclinan ni por esto ni por aquello; dicen que el universo es dual, guerra y acorde. Sus esculturas son la casa del espacio y están habitadas por un ser plural y uno. Expresa la dualidad, no pretende disolverla. Chillida lo llama el "espacio interior" pero podría llamarse también vacuidad o dios o espíritu o logos o proporción. Tiene todos los nombres y ninguno. Es un interlocutor invisible al que se enfrenta desde que comenzó a esculpir. Octavio Paz cree que en algún momento aparecerá la figura humana en su obra. Un lugar central ocupa el hierro, solo o en conjunción con otros materiales (la madera y el granito). También la madera sola es uno de los grandes momentos de su arte. Y como guía insustituible para seguir a Chillida, la admirable monografía que dedica a su obra Claude Esteban en 1971.

### JORGE IBARGÜENGOITIA

Es uno de los mejores novelistas hispanoamericanos y *Las Muertas* es una de sus mejores novelas. Su tema es el tradicional de la irrealidad de la realidad.

### ALBERTO GIRONELLA

Pintor sin dejar de ser poeta. Poeta de imágenes visuales no de palabras. Pintura no para leer sino para ver y oír también. A través de repeticiones y variaciones la imagen vive sus contradicciones sin tratar de atenuarlas o resolverlas en síntesis ilusorias. El único método dialéctico de solución de las contradicciones es el disparate. Por eso pinta el acto mismo de pintar.

### CARLOS CHÁVEZ

Su juventud fue la de la juventud del arte del S.XX. Pertenece a una generación brillante en la historia de las artes mexicanas. La operación creadora de Chávez puede verse como la traducción de México a un lenguaje universal o como la traducción del mundo a nuestro lenguaje. Dos momentos del mismo proceso que se resuelve en esa obra única que es la música de Carlos Chávez. Educador y animador, su obra fue la de un civilizador comparable, en otro campo más vasto, a la de Vasconcelos.

## 7-SOBRE EL ORIGEN DE LA VIDA

Un misterio rodea al origen de la vida, al de nuestro sistema solar y al del universo. Nuestra ignorancia acerca del origen del universo es la de los filósofos de Jonia hace más de dos mil años.

Para los antiguos había dos respuestas. Por un lado la de los judíos y cristianos con su creencia en un Dios omnipotente creador del mundo. Por otro los que sostenían que el universo existía por sí mismo y que era eterno o estaba sujeto a destrucciones y resurrecciones cíclicas; existe un demiurgo, del que habla Platón, que crea y es divino, pero no es Dios en el sentido judeo-cristiano.

La alta civilización extraterrestre de Crick es el equivalente moderno del demiurgo de los platónicos y los gnósticos, no del Dios omnipotente de la tradición judeo-cristiana. Sin embargo Francis Crick, Premio Nobel de Biología

en 1962, habla de "feliz accidente" para referirse a la aparición de la vida sobre la tierra. Podría entenderse como una transposición o alegoría moderna, laica, materialista y atea, de la vieja historia judeo-cristiana de la creación de la vida. Frente al enigma, dice Crick, hay sólo dos teorías válidas. 1: la vida se originó aquí, por sí misma. Improbable e indemostrable. 2: la vida surgió en otros lugares del universo en donde, por esto o aquello, las condiciones eran más favorables. De allí esa vida fue esparcida por microorganismos enviados en una suerte de navío espacial por una alta civilización extraterrestre. Crick llama a esta operación de siembra cósmica: Panespermia Dirigida. Y se hizo así porque cada civilización está condenada a extinguirse precisamente en el planeta en donde nació y creció. Sombria visión de la historia de los sistemas solares del universo.

Es evidente que la hipótesis de la Panespermia Dirigida no responde a la pregunta sobre el origen de la vida: cambia el lugar de su aparición, eso es todo. La alta civilización de Crick es el equivalente de un demiurgo estúpido o de un demiurgo perverso. "Vivimos en una red invisible de llamadas y respuestas. A veces percibimos esas señales y decimos, por falta de palabra mejor, que son coincidencias" (pág.160).

## 8-EL ARTE EN AMÉRICA: EL MURALISMO MEXICANO. EL GRABADO LATINOAMERICANO. PINTURA NORTEAMERICANA. FOTOGRAFÍA Y CINE. LITERATURA

El muralismo mexicano es un movimiento único, en la historia del arte del S.XX. Tema ya tratado anteriormente por Octavio Paz en Puertas al campo. La pintura mural mexicana es el resultado tanto del cambio en la conciencia social que fue la Revolución Mexicana (casi mejor una revuelta, una explosión popular), como del cambio en la conciencia estética que supuso la revolución artística europea del S.XX.

Los muralistas estuvieron más bien tímidos en su utilización de las formas precolombinas y populares. El muralismo mexicano tiene muchas deudas con la pintura moderna europea. En primer lugar el arte de los muralistas pertenece, sin

duda, a la corriente expresionista (movimiento alemán, flamenco, nórdico), pero el expresionismo mexicano no se reduce únicamente al muralismo. En segundo lugar, otro movimiento europeo con el que el muralismo mexicano muestra afinidades y semejanzas es el fauvisme, movimiento francés y mediterráneo. Ambos aparecieron hacia 1905 y son anteriores en muchos años al muralismo mexicano. Sin embargo, no siempre las semejanzas son influencias. En ocasiones se trata de coincidencias o confluencias. En Orozco y Siqueiros el expresionismo es más acentuado, mientras Rivera tiene más marcado el fauvisme.

La relación entre el fauvisme y el expresionismo es a la vez íntima y contradictoria. Por una parte, el fauvisme es un arte dinámico, sensual, ebrio de sensaciones, luminoso, poseído por una vitalidad erótica. Es orgiástico, la realidad significa una fuente de maravillas y busca la reconciliación con las fuerzas de la naturaleza. Supone una gran exclamación de asombro y aplauso ante la vida. Por otra, el expresionismo tiene un dinamismo más subjetivo. No busca la reconciliación con las fuerzas naturales sino que trata de ahondar en la escisión del hombre y la naturaleza, el hombre con sus semejantes y el hombre consigo mismo. Es crítico de negación y de sarcasmo. Una de las diferencias del expresionismo y el muralismo fue el carácter pesimista del primero y optimista del segundo (excepto Orozco). Existen semejanzas formales y afinidades de sensibilidad y concepción estética, pero hay una profunda divergencia entre ambos movimientos.

Los equívocos respecto al muralismo son varios. En primer lugar su nacionalismo, en segundo su incongruencia estética y, en tercer lugar, un equívoco de orden moral y político. Un gobierno que no fue marxista aceptó que se pintase en los muros una versión pseudo-marxista de la Historia de México. (Orozco es excepción también en este sentido. Fue más rebelde e independiente).

El muralismo no sólo asimiló influencias y estímulos de fuera sino que también influyó en otras partes como en el expresionismo abstracto norteamericano, reflexión ya realizada en Puertas al campo. El abstraccionismo de los norteamericanos venía de Europa; su expresionismo procedía de México: "Automatismo surrealista más abstraccionismo europeo más expresionismo mexicano" (pág.179). En México la influencia del muralismo fue nefasta porque,

en lugar de abrir puertas, las cerró. En los Estados Unidos esa influencia resultó benéfica: abrió las mentes, las sensibilidades y los ojos de los pintores. Los siguientes pintores mexicanos se atrevieron a decir NO al academismo y al ideologismo en que había degenerado el muralismo. Este nuevo capítulo inaugurado por Tamayo, Mérida, Gerzo y otros, aún no termina. A Octavio Paz le parece algo con vida propia que debe ser estudiado con rigor y generosidad y, desde luego, *no inferior al muralismo*.

Paz considera a Rivera, Siqueiros y Orozco muralistas pero muy distintos. No se puede juzgar con el mismo criterio al anárquico Orozco y a los dos artistas ideológicos Rivera y Siqueiros.

#### RIVERA

Gran conocedor de los estilos modernos y gran admirador del arte precolombino, revela en sus formas una visión más bien académica y europea del mundo indígena. En la evolución de Rivera hay un momento cubista del final de la tendencia. Pintor académico, su arte no brota de dentro. Pintura exterior. Su erotismo aparece enlazado al maquinismo, extraña y maravillosa alianza entre la máquina y el cuerpo femenino. Es un adorador de la materia como sustancia cósmica. "Cuando Rivera se acerca a la historia, cae en la ilustración" (pág. 172).

#### SIQUEIROS

Estuvo más cerca del arte barroco y del futurismo italiano que del arte popular. Artista rebelde manejado por un empresario napolitano, ambos bajo la dirección espiritual de un teólogo obtuso. Su temperamento era más mediterráneo que mexicano, una especie de ítalo-español. En su pintura todo es luz y sombras, movimiento y contraste.

Tuvo diferencias psicológicas, intelectuales y políticas con Rivera. La personalidad de Siqueiros pertenece al melodrama y la de Rivera a la farsa. Ambos fueron actores natos. "La carrera política de Siqueiros fue, al menos para un hombre de mis convicciones, reprobable, no incoherente; la de Rivera fue lamentable e inconsistente" (pág. 176). Octavio Paz cree que en las publicaciones oficiales consagradas a estos pintores se oculta la verdad. Sus biografías han sido amañadas con propósitos de canonización y de momificación.



## OROZCO

Tuvo más afinidad con el expresionismo europeo que con las artes tradicionales de México. Su pintura es interior. Fue el más libre y el más profundo de los tres. No sabía reír ni sonreír; no era sensual. En Orozco todo resulta serio y tétrico. Conmueve su libertad de espíritu. Un verdadero rebelde. Tanto por sus ideas como por su temperamento, Orozco tiene más de una semejanza con Vasconcelos. Ejerció su libertad contra viento y marea.

"Orozco, como Siqueiros, ama el movimiento; como Rivera, es monumental" (pág. 177). Su pintura explosiva es real, puede quemar. el hombre Orozco está solo.

La importancia del grabado latinoamericano es grande. Las artes plásticas visuales (pintura, grabado, escultura, fotografía) no son inferiores a la poesía y a la novela. Hay que considerar el programa Artes Gráficas Panamericanas (AGPA), como resultado al gran esfuerzo de reunir una rica colección de obras gráficas, cada una de un artista distinto, en su mayoría latinoamericanas y también europeas y norteamericanas, 249 en total. No es una antología sino un repertorio regido por una objetividad que no teme el eclecticismo. La colección AGPA cumple una función estética y otra que Octavio Paz llama moral o psicológica. El continente de los caudillos y los demagogos es también el continente de los poetas y los pintores. "Tenemos alma, esa palabra en desuso" (pág.183). "El grabado, como la poesía y la novela latinoamericanas, nos devuelve la confianza en el genio de nuestros pueblos. Es un alimento a un tiempo terrestre y espiritual: color y calor, forma e idea".

Octavio Paz considera que la primera figura americana de alcance universal, en el dominio de las artes plásticas, fue un oscuro artesano que nunca se consideró por sus contemporáneos como un verdadero artista: José Guadalupe Posada.

En el campo del grabado México tuvo una gran importancia, antes de llegar al periodo contemporáneo en el que el panorama se amplía a toda América y se hace más vivo, más variado de tendencias y de colorido. Precisamente, el cambio comenzó con el color. A la variedad de técnicas corresponde la diversidad de estilos y personalidades.

Casi todas las tendencias del arte contemporáneo están presentes en el grabado latinoamericano. La verdadera novedad no está en el cosmopolitismo sino en la coexistencia, en un mismo espacio y un mismo tiempo, de diversas escuelas y movimientos, y en la velocidad con que aparecen y se propagan nuevas tendencias. "...en suma, pluralidad, proliferación, velocidad: el aquí y el allá, el ayer y el hoy, tienden a confundirse" (pág.187).

Ser latinoamericano es un saberse, como recuerdo o como nostalgia, como esperanza o como condenación, de esta tierra y de otra tierra. El arte latinoamericano vive en y por este conflicto. Sus mejores obras, lo mismo en la literatura que en la plástica, son la respuesta a esta condición realmente única y que no conocen ni los europeos ni los asiáticos ni los africanos. El cosmopolitismo latinoamericano no es un desarraigo ni su nativismo un provincialismo. La condenación a buscar en su tierra, otra tierra; en la otra, a la suya, se resuelve en algunos casos en libertad creadora: "ese puñado de obras únicas que, en lo que va del siglo, han creado unos cuantos latinoamericanos" (pág.189).

El arte norteamericano es el más vivo y el que mayor influencia ejerce en el movimiento artístico contemporáneo. Esto no significa que los pintores y escultores norteamericanos sean los mejores de hoy. A partir de la Segunda Guerra Mundial el centro magnético de la pintura y la escultura se desplazó de París a Nueva York. El conocimiento y reconocimiento de la pintura norteamericana fueron más lentos que el de las obras literarias. Su primera influencia la recibieron de los muralistas mexicanos. La segunda fue la de muchos artistas europeos que se refugiaron en Nueva York en el curso de la Segunda Guerra Mundial. Para muchos de ellos el arte era sobre todo sensibilidad, pasión, entusiasmo. Arte para decorar aeropuertos y grandes espacios, sin nada íntimo o subjetivo. Ortega y Gasset utiliza un término que no es ni elogioso ni despectivo, sino simplemente descriptivo, y que define oportunamente algunas obras de arte moderno: "deshumanizado". Se refiere a creaciones humanas por excelencia y, en consecuencia, deshumanizadas. Afortunadamente no es un calificativo extensible a todo el arte moderno. Paz considera que suprimir la subjetividad es extirpar el corazón del arte.

El arte es siempre una invención que comienza por ser una imitación. El arte es un más allá; dice algo más y, casi siempre, la obra de arte dice algo distinto a lo que se propuso el artista decir. La imagen poética suele ser, normalmente, doble o triple. Cada frase, al decir lo que dice, dice otra cosa. Así, por este motivo, la fotografía es un arte poético, pues, al mostrarnos esto, alude o presenta a aquello. El dominio propio de la fotografía como arte, no es distinto al de la poesía: lo impalpable y lo imaginario. Pero revelado y, por decirlo así, filtrado. Nos revela el instante pero también es un instante de revelación (pág.214).

Octavio Paz considera que la fotografía es un arte. Detrás de la lente fotográfica hay un hombre: una sensibilidad y una fantasía. Un punto de vista.

Pintura y fotografía son artes visuales independientes aunque afines. La fotografía nace, como siglos antes la perspectiva, de la unión entre la ciencia y la pintura pero no es ni una ni otra; es un arte distinto.

El fenómeno se repite con el cine; nace de la fotografía y, no obstante, es imposible confundirlo con ella. El cine es el deshielo de la imagen fija, su inmersión en la corriente temporal. La sucesión de imágenes se despliega como una historia. La foto detiene el tiempo, lo aprisiona. En ella se conjugan subjetividad y objetividad: el mundo tal cual lo vemos pero, asimismo, visto desde un ángulo inesperado o en un momento inesperado. "Por la composición, la fotografía es un arte" (pág.211). El cine se aleja de la fotografía y se acerca a los géneros literarios regidos por la sucesión: el relato, la novela, el teatro, la historia, el reportaje.

Octavio Paz dice que le debe a la fotografía una de sus primeras experiencias artísticas asociada a su descubrimiento de la poesía moderna y vivida en su adolescencia, con el ejemplar de la revista *Contemporáneos*, nº 33, febrero de 1931, ante una traducción de los *Hombres Huecos* de Eliot y unas reproducciones de tres fotos de Manuel Álvarez

La pintura contemporánea de los Estados Unidos ha sido una amplificación y una simplificación de la pintura europea anterior a la Segunda Guerra, del fauvisme al surrealismo y al abstraccionismo. Ha significado una intensificación del arte europeo, "un-más-allá". Junto a esto ha supuesto el descubrimiento de otro espacio no sólo en el sentido físico sino en el estético. Y más allá de ese espacio que se repite y desdobra, no hay nada. Así, la pintura y la escultura de los Estados Unidos, deformadas por un mercado artístico que las infla con la

publicidad desmedida y les chupa la sangre, se enfrenta a la misma pregunta a la que el arte europeo no pudo contestar: ¿Y ahora qué?. Octavio Paz cree que esta situación es el resultado final de algo que comenzó con el romanticismo: "La perfección es finita" (pág.199).

En cuanto a literatura, el siglo pasado fue el de la aparición de dos grandes literaturas, la de los Estados Unidos y la de Rusia. Este siglo ha sido el de la aparición de la literatura latinoamericana, escrita en español o en portugués. La literatura es una red de relaciones, un circuito de comunicación, un sistema de intercambio de mensajes e influencias recíprocas entre autores, obras y lectores. Sistema en continuo movimiento. La literatura es una relación entre realidades irrepetibles y cambiantes: autores, obras y lectores. Por eso es imposible tratar de reducir una literatura a unos cuantos rasgos generales. La literatura es una historia dentro de la historia grande que es cada civilización, cada lengua y cada sociedad. Y en cada obra artística hay, además, un elemento irreducible a la causalidad histórica.

Los escritores latinoamericanos, como los norteamericanos, viven entre la tradición europea a la que pertenecen por el idioma y la civilización, y la realidad americana. El cosmopolitismo es su salida, el americanismo su regreso al origen. Proceso cíclico. Modernismo: sensibilidad hacia afuera (1890-1905); post-modernismo: vuelta a América y el habla coloquial (1915). Sucedió el periodo de vanguardia entre 1918 y 1930: etapa de búsqueda y experimentación. Hacia 1940, la generación de Octavio Paz. Quince años después una etapa en la que se distinguen los novelistas. En la segunda mitad del S.XX coinciden tres generaciones y es el gran periodo creador de las letras latinoamericanas. Tras la Segunda Guerra Mundial surge la literatura comprometida que confunde la política con la historia. Pero el ocaso de las vanguardias artísticas y el descrédito de las ideologías políticas, no significan ni renuncia al arte ni deserción ante la historia. En este momento el arte es de convergencias: cruce de tiempos, espacios y formas. (Tema ya comentado por Paz en *Los hijos del limo*). "Es una arte y una poesía que dibujan el signo que, desde el comienzo del comienzo, han visto los hombres en el cielo: la interrogación. Las manos que trazan ese signo pueden ser latinoamericanas pero su significado es universal" (pág.207).

## 1983-SOMBRAS DE OBRAS

## BIBLIOGRAFÍA

1-Jiménez Cataño, Rafael

-1992- OCTAVIO PAZ, POÉTICA DEL HOMBRE Universidad de Navarra, S.A., 1992.

2-Mounin, Georges

-1963-LES PROBLEMES THEORIQUES DE LA TRADUCTION, París, 1963, versión española de Julio Longo Alonso, Biblioteca Románica Hispánica, ed. Gredos, Madrid, 1971.

3-Paz, Octavio

-1956- EL ARCO Y LA LIRA, ed. Fondo de Cultura Económica, 2º edición corregida y aumentada 1967, México, 1967.

-1957- LAS PERAS DEL OLMO, ed. Seix Barral, S.A., 1986.

-1966- PUERTAS AL CAMPO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1989.

-1971- TRADUCCIÓN: LITERATURA Y LITERALIDAD, ed. Tusquets Editores, S.A., Barcelona, 1990.

-1974- LOS HIJOS DEL LIMO, DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

-1983- SOMBRAS DE OBRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1986.

-1988- PRIMERAS LETRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

-1978- XAVIER VILLAUURUTIA EN PERSONA Y EN OBRA, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

## 1984-HOMBRES EN SU SIGLO Y OTROS ENSAYOS

### ESQUEMA

1-CULTURA Y CIVILIZACIÓN: LA TRADUCCIÓN

2-SOCIEDAD, MEDIOS DE COMUNICACIÓN, LIBERTAD Y  
POESÍA

3-LA HISTORIA: MARXISMO Y CRISTIANISMO

4-LA CRÍTICA DEL ESCRITOR. VUELTA

5-AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA

6-LUZ PARA PENSAR: ORTEGA Y GASSET

## 1984-HOMBRES EN SU SIGLO Y OTROS ENSAYOS

De la tradición liberal a la diversidad de la imagen en la era de lo visual, de la tolerancia al rigor moral, estas páginas exponen comportamientos éticos y productos estéticos de determinados hombres en su siglo y en su sociedad y, en algunos casos, de contemporáneos de otras épocas como ocurre con Dostoievski. Su influencia no ha sido exclusivamente literaria sino espiritual y vital. Sus novelas son estudios del alma humana. Dostoievski es nuestro gran contemporáneo a pesar del siglo que nos separa, porque adivinó cuáles iban a ser los dramas y conflictos de nuestra época, y porque tuvo la facultad de penetrar en el interior de las almas. Su actualidad es moral y política: muestra que la sociedad no es un pizarrón y que el hombre, criatura imprevisible, escapa a todas las definiciones y presiones, incluso a las del tirano convertido en geómetra.

De este libro también se recogieron textos para la antología México en la obra de Octavio Paz, que aparecen en sus tomos I y II.

### 1-CULTURA Y CIVILIZACIÓN: LA TRADUCCIÓN

La traducción es el medio a través del cual diversas culturas con diferentes lenguas pueden comunicarse. Así la comunicación entre culturas es más compleja que la comunicación en el interior de cada cultura pues incluye un factor nuevo y determinante: la traducción. Porque el concepto de cultura, esencialmente antropológico, resulta insuficiente y debemos usar el concepto, eminentemente histórico, de civilización. Una civilización es una sociedad de culturas unidas por una red de creencias, técnicas, conceptos e instituciones; introduce al otro, al extraño, al diferente, en su forma más radical: un lenguaje distinto. Las culturas son locales, autosuficientes y monolingües. La cultura es el conjunto de objetos, instituciones, conceptos, ideas, costumbres, creencias e imágenes que distinguen a cada sociedad. Todos estos elementos están en continua comunicación: los conceptos y las ideas cambian a las cosas y a las instituciones; a su vez, las costumbres y las creencias modifican a las ideas.

La cultura, todas las culturas, desde las primitivas hasta la contemporánea, son sistemas simbólicos. El hombre no sólo se sirve del lenguaje: es el lenguaje productor de lenguajes, ya que cada sociedad está en relación con otras sociedades. "La universalidad de los significados garantiza la posibilidad de la traducción", leíamos en Sombras de obras. Hay una sociedad de las culturas y esa sociedad es internacional.

Es precisamente en el interior de esa sociedad donde se produce la oposición cultura/civilización. Oposición bastante más profunda de lo que se piensa. Lo esencial en la cultura es la producción, los frutos: palabra ligada a la tierra, al suelo. En la civilización lo esencial es que los hombres se entiendan entre ellos: palabra de origen urbano que evoca la idea de ciudad, e implica la idea de construcción social, histórica. Por eso se puede hablar de cultura popular pero no de civilización popular.

Dentro de cada cultura moderna, dentro de cada sociedad, hay muchas culturas y sociedades. Diferentes culturas, incluso de distintas lenguas, pueden pertenecer a una misma civilización.

En México, por ejemplo, se une la herencia española y la herencia india con su pluralidad de culturas, naciones y lenguas. Todos esos elementos heterogéneos desde fines del S.XVIII han sido sometidos a un proceso de modernización que todavía no termina. En el S.XIX se adoptan modelos republicanos de origen norteamericano y francés. En el S.XX, técnicas de cultura no tradicionales procedentes de Estados Unidos y de Europa. Así pues, en México existe, por una parte, pluralidad de culturas y civilizaciones; por la otra, pluralidad de tiempos históricos.

Algunos intelectuales y periodistas norteamericanos inventaron la existencia de dos culturas antagónicas: alta cultura y cultura popular. La primera se refiere al saber especializado pero, en todas las sociedades, las técnicas y lenguajes especializados y minoritarios, coexisten con las creencias e ideas colectivas, sin incompatibilidad. Sus relaciones son íntimas y diarias. Y, como en todas las relaciones, hay entre ellas oposiciones y afinidades. Precisamente esto hace creadora a una sociedad: la contradicción complementaria.



A lo largo del S.XX ha predominado la creencia de que la pluralidad de culturas y civilizaciones tradicionales estaba destinada a desaparecer en favor de la civilización de la ciencia y de la técnica. Se pensaba que la unificación del planeta sería la lógica consecuencia del progreso. La historia del S.XX ha desmentido esas predicciones. No sólo el proceso de modernización no ha abolido las culturas tradicionales sino que hoy, en todos los lados del planeta, asistimos a una verdadera resurrección de particularismos que parecían enterrados para siempre. El S.XIX heredó de la Enciclopedia la idea de un hombre universal, el mismo en todas las latitudes; nosotros, en el S.XX, hemos descubierto al hombre plural, distinto en cada parte. La universalidad para nosotros no es el monólogo de la razón sino el diálogo de los hombres y las culturas. Universalidad significa pluralidad. "Yo me sirvo ahora de este micrófono. Pero cada uno de nosotros se sirve de estos aparatos para decir su verdad particular y única. La revolución ha sido en verdad una resurrección: la de los particularismos de cada cultura" (pág.78). Regresar a la diversidad es uno de los pocos signos positivos de este terrible fin de siglo.

Es importante destacar que los particularismos no están en absoluto reñidos con la unidad de lengua. Por ejemplo nuestra literatura, que abarca a dos continentes y a muchos países, mantiene su unidad esencial, a pesar de las posibles diferencias geográficas o políticas. En este sentido, Octavio Paz hizo unas interesantes declaraciones en ABC cultural "Creo que cada nación posee un carácter, una índole y un talante, es decir, una suma de disposiciones y de limitaciones". Cualidades variables que cambian como la historia misma. La literatura refleja, tanto o más que el carácter de las naciones, el de cada escritor. Cuenta "su visión del mundo y del lenguaje". Esa visión y ese lenguaje pertenecen a una sociedad y a un momento de su historia pero expresan sobre todo al genio personal del escritor. Más útil que dividir a los escritores por su nacionalidad, es pensar en las afinidades que los unen o en las antipatías que los separan sin olvidar por eso que "cada obra es única". Así que la unidad de nuestra literatura no contradice su variedad y su complejidad. Unidad lingüística y espacial. La aparición de América fue un cambio radical no sólo en la esfera de la política y la economía, sino en el dominio más secreto de las mentalidades, es decir, del alma hispánica. "Este es un tema que, para vergüenza de españoles e hispanoamericanos, apenas ha sido explorado" (ABC cultural, nº 100, 1 de octubre de 1993, pág. 6).

"Las literaturas modernas son una literatura". Esta afirmación de Paz pone igualmente de manifiesto su tendencia universalista. La literatura contemporánea tiende a ser mundial y Paz lo siente ya así cuando escribe el Laberinto de la soledad, profundizando en lo propio mexicano para saber a fondo cuál es el punto de partida. Ricardo Gullón cree que el universalismo de Paz parte de un hecho necesariamente complejo por ser un americano con "raíces", no con "raíz". (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, págs. 227-228). La peculiaridad de su universalismo consiste en postular una Teoría de las Culturas, y no de la Cultura. No basta con negar las fronteras sino que es básico admitir la diversidad en la unidad y partir de las raíces de cada cultura para postular tal Teoría.

## 2-SOCIEDAD, MEDIOS DE COMUNICACIÓN, LIBERTAD Y POESÍA

La sociedad es un sistema de comunicaciones. El pacto verbal es el fundamento de nuestras sociedades, evidencia que ha sido criticada muchas veces. Hay que admitir que, quizá, resulte inexacto llamarlo "pacto" o "acuerdo" porque es implícito e involuntario. Sobre esta idea trataba Paz en el ensayo Sombras de obras. Decir que la sociedad es comunicación porque la comunicación es sociedad no es decir mucho. La comunicación como metáfora o analogía para explicar otros fenómenos ha sido usada en muchas ciencias, desde la biología molecular hasta la antropología. Lévi-Strauss, a través de la metáfora lingüística, trata de desentrañar el enigma de la prohibición del incesto. Traduce a términos sociales la operación lingüística: porque no me puedo casar con mi hija o mi hermana, me caso con la hija o la hermana del guerrero de la tribu vecina y le envío como presente matrimonial a mi hija o a mi hermana (pág.83). El intercambio de mujeres o de productos es comercio de símbolos y de metáforas. Esta explicación no satisface plenamente a Paz. Pierre Clastres aclara algo observando que el intercambio de mujeres y de bienes se inserta dentro del sistema de alianzas ofensivas y defensivas de las sociedades primitivas. Octavio Paz dice que la idea de la sociedad como un sistema de comunicaciones debería modificarse introduciendo las nociones de diversidad y contradicción: cada sociedad es un conjunto de sistemas que conversan y polemizan entre ellos. Ni la pluralidad ni la enemistad atentan contra la unidad como vimos anteriormente.

Los sistemas se resuelven en una lengua, y en cada lengua hay muchas maneras para decir la misma cosa y la misma manera para decir muchas cosas distintas. Y la escritura sería considerada "como testamento final acerca de la unidad del mundo" (Octavio Paz, edición de Pere Gimferrer, pág.270).

Pero si pasamos del lenguaje a los medios de comunicación, la relación cambia de naturaleza. "Los medios, como su nombre indica, no son lenguajes" (pág.86). Son canales por donde fluyen toda clase de signos y, en el caso de la televisión, también toda suerte de imágenes. La televisión no emite sentidos sino signos portadores de sentidos. Hablar del lenguaje del cine o de la televisión es una metáfora. Hay una correspondencia muy clara entre cada sociedad y sus medios de comunicación. "Los medios no son el mensaje: los medios son la sociedad" (pág.87). La mesa redonda televisada corresponde a nuestra sociedad contemporánea. En la Edad Moderna, la técnica oriunda de Occidente se ha extendido a todo el mundo: es universal y homogénea y supone un contraste con la diversidad de los mensajes, la pluralidad de civilizaciones y las diferencias de regímenes sociales, políticos y religiosos. La pantalla es una especie de comunión visual. Los medios de comunicación pueden ocultar la palabra original con la máscara de la unanimidad o, al contrario, pueden rescatarla y mostrar, en las mil versiones siempre nuevas que nos entrega la literatura, la vieja imagen del hombre, criatura a un tiempo singular y universal, única y común.

Nuestro ensayista desea una televisión fiel a la vida, plural y abierta. Muchas televisiones, y todas en sentido distinto. Recuerda Paz un impresionante pasaje de la autobiografía de Lévi-Strauss en el que indica que la invención de la escritura contribuyó a esclavizar a los hombres. Hoy mismo la escritura es comunicación unilateral, porque el libro, en cierto modo, nos roba el derecho y el placer de la réplica. Por eso, el verdadero fundamento de la democracia es la conversación: la palabra hablada. Pero la televisión puede acentuar y fortalecer la incomunicación cuando no hace posible el diálogo social reflejando su pluralidad, sin excluir los elementos esenciales de la democracia moderna: la libre crítica y el respeto de las minorías. La televisión debe ser plural, diversa, popular en el verdadero sentido de la palabra. Sólo en ese caso será un auténtico medio de comunicación nacional y universal. "La civilización que viene será diálogo de

culturas nacionales o no habrá civilización". "Creo en la diversidad que es pluralidad que es vida" (pág.80).

Una literatura es una sociedad de obras, no una colección de autores y de libros. La obra es obra gracias a la complicidad creadora del lector. Nace de la conjunción del autor y el lector; por esto la literatura es una sociedad dentro de la sociedad. Tanto la lengua que hablamos como las ideas que profesamos y el oficio que ejercemos, nos condicionan. "Decir lengua es decir civilización" (pág. 10).

De Pérez Galdós, a quien leyó en la biblioteca de su abuelo, aprendió Paz que una civilización no es una esencia inmóvil, idéntica a sí misma siempre: es una sociedad habitada por la discordia y poseída por el deseo de restaurar la unidad, un espejo en el que, al contemplarnos, nos perdemos y, al perdersenos, nos recobramos. Se trata de la lucha social que ha sido la substancia de la historia de nuestros pueblos durante los dos últimos siglos. España y México tienen pasados distintos. En la primera el Islam y el judaísmo, en el segundo el mundo indio. Nuestros pueblos, al encontrarse con diversos pasados e interlocutores, han caído en dos tentaciones contrarias, la dispersión que culmina en la disipación o la centralización (como en Castilla y México), cuya rigidez termina en la petrificación.

Es importante buscar el equilibrio entre libertad y autoridad. La libertad es un acto al tiempo irrevocable e instantáneo, que consiste en elegir una posibilidad entre otras. Se vuelve tiranía cuando pretendemos imponerla a los otros. La libertad del solitario se parece a la soledad del déspota. Para realizarse, la libertad debe encarnar y enfrentarse a otra conciencia y a otra voluntad: "el otro es, simultáneamente, el límite y la fuente de mi libertad" (pág.14). Virtud esencial en la democracia. Sin libertad la democracia se convierte en despotismo, sin democracia la libertad es una quimera. La unión de libertad y democracia ha sido el gran logro de las sociedades modernas.

Tanto en el pasado español como en el hispanoamericano, existen usos, costumbres e instituciones que son manantiales de libertad, a veces enterrados pero todavía vivos. En nuestra literatura la palabra "liberal" aparece pronto; más como una virtud que como una ideología. Octavio Paz opina que "con Cervantes comienza la crítica de los absolutos: comienza la libertad. Y comienza con una sonrisa, no de placer sino de sabiduría" (pág.15). "Cada hombre es único y cada

hombre es muchos hombres que él no conoce: el yo es plural. Cervantes sonríe: aprender a ser libres es aprender a sonreír" (pág.16).

Hablando de libertad, es importante recordar a Sartre. Se propuso reconciliar el comunismo con la libertad y fracasó como ocurrió con tres generaciones de intelectuales de izquierdas. Más que un filósofo fue un moralista. El hombre no es hombre, sino un proyecto de hombre. Ese proyecto es elección: estamos condenados a escoger y nuestra pena se llama libertad. Sartre substituyó la predestinación y la libertad de la teología protestante por el psicoanálisis y el marxismo. El centro de su pensamiento fue la oposición complementaria entre la situación (la predestinación) y la libertad. Una de las cualidades de Sartre consistió en suscitar en sus lectores, con la misma violencia, la repulsa y el asentimiento. Mantuvo una continuidad moral a lo largo de su vida. Los temas y problemas que lo apasionaron en su juventud, fueron los mismos de su madurez y su vejez. Se oponía tanto a la ideología que reduce los individuos a no ser sino funciones de la clase, como a la que concibe a las clases como funciones de la nación. El verdadero nombre de su crítica es remordimiento. Al acusar a su clase y a su mundo, Sartre se acusa a sí mismo con una violencia de penitente.

Para Octavio Paz lo mejor de su escritura es lo más personal, lo menos comprometido, los textos que están más cerca de la confesión que de la especulación. "Cuando Sartre se dejaba arrastrar por su don verbal, el resultado era sorprendente" (pág. 119). Despreció al arte y a la literatura y, paradójicamente, fue ante todo un literato. Paz habla de Sartre en varias ocasiones a propósito del existencialismo y sus relaciones con la literatura y la política, pero les separaban demasiadas cosas. Su obra parte del yo a la conquista del nosotros. Olvidó que el nosotros es un tú colectivo: "para amar a los otros hay que amar antes al otro, al prójimo. Nos hace falta, a los modernos, redescubrir al tú" (pág.124). Sartre confiesa que su obra ha quedado incompleta, se frustró su acción política y deja un mundo más sombrío que el que encontró al nacer. A Paz le impresiona su estoica y admirable resignación ante su muerte próxima. En su memoria escribe "la libertad es los otros" (pág.125).

No hay sociedad sin poemas. La asociación entre la poesía, la música y la danza es muy antigua; quizá las tres artes nacieron juntas y en su origen la poesía fue palabra cantada y bailada. Un día se separaron y la poesía se creó para sí

misma un pequeño reino propio, entre la prosa hablada de la conversación y el canto propiamente dicho. Nunca la poesía ha roto enteramente con la música. A veces la unión ha sido muy estrecha. "La música ahoga casi siempre a la poesía" (pág.89).

Las relaciones entre escritura y poesía han sido igual de arriesgadas y fecundas. Oír y leer son actos distintos y la aparición del libro acentuó esas diferencias. Con él la lectura se convirtió en un acto solitario. Y cambió la antigua relación entre poesía y público. Sin embargo ya leíamos en *El signo* y el garabato que "el silencio de la página nos deja escuchar la escritura del poema". "Leer un poema consiste en oírlo con los ojos" (pág.90).

Miró pintó mucho y no todo lo que hizo tiene el mismo valor. Igual ocurre con Picasso. Pero el núcleo central de la obra de Miró seguirá asombrando por su fantasía, su descaro, su frescura y su humor. Miró pintó como un niño de cinco mil años de edad. "Un arte como el suyo es el fruto de muchos siglos de civilización y aparece cuando los hombres, cansados de dar vueltas y vueltas alrededor de los mismos ídolos, deciden volver al comienzo" (pág. 177). Breton escribió unos poemas en prosa para la serie de gouaches llamada constelaciones que, según él, iluminaban las oscuras relaciones entre la historia y la creación artística. El conjunto de todos los cuadros de Miró puede verse como un largo poema, en ocasiones fábula, otras cuento infantil, a ratos relato mítico y cosmológico, y siempre como un libro de aventuras fantásticas en el que lo cómico y lo cósmico se entrelazan. Poema no para ser leído sino visto. Para contemplarlo no para comprenderlo, para asombrarse y reír con la risa universal de la creación.

La oposición público/lector solitario es de otro carácter. Representa, de alguna manera, dos tipos de civilización. Pero en los modernos medios de comunicación, cine y televisión, coexisten todos los elementos y formas de expresión que aparecen aislados en la historia de la poesía: el habla y la escritura, el recitado y la caligrafía, la poesía coral y la página iluminada del manuscrito: la voz, la letra, la imagen visual y el color. Además aparece un elemento nuevo: el movimiento.

Octavio Paz cree que las relaciones entre poesía y los nuevos medios de comunicación no han sido exploradas. La poesía en nuestro siglo se ha convertido en un arte marginal y minoritario y la indiferencia obstinada de la televisión

(estatal y privada), ha sido y es el gran obstáculo; la han eliminado de las pantallas casi enteramente. Para Paz la aparición del cable y del video-cassette puede ser el elemento nuevo que permita el encuentro entre la verdadera literatura (crítica de la sociedad y de sí misma) y la televisión. No se sabe la forma o formas en que se manifestará ese encuentro. Quizá nacerá de las nupcias entre el signo escrito y la palabra hablada. Para nuestro ensayista el video-cassette y el cable son el equivalente de la biblioteca y la discoteca. Pueden representar el comienzo de la diversificación y, en consecuencia, del regreso al pacto verbal original: múltiple y contradictorio.

### 3-LA HISTORIA: MARXISMO Y CRISTIANISMO

Octavio Paz considera importantes dos puntos en cualquier comentario o publicación sobre hechos históricos. El primero es que los fines de la causa defendida, por más altos que sean, no pueden separarse de los medios empleados; los fines no son ni pueden constituir el único criterio moral. Es decir, el fin no justifica los medios. El segundo consiste en denunciar las atrocidades que comete nuestro partido; tarea difícil, muy difícil, pero primer deber del intelectual. Hay que seguir el juicio moral íntimo de la conciencia, fundamento de la ética. Obedecer el dictado de la filosofía de la historia es imposible, no solamente porque la palabra que dice la historia es temporal, relativa, contingente, contradictoria, oscura e ininteligible, sino porque la historia es un lenguaje siempre a posteriori: "ejecuta primero sus sentencias y después las declara" (pág. 138). La historia puede ser un sustituto de la conciencia.

La historia es, para Paz, el nexo entre el cristianismo y el marxismo. Uno y otro son doctrinas que se identifican con el proceso histórico. La condición de posibilidad del marxismo es la misma que la del cristianismo: la acción sobre este mundo. El budismo (en general todo el pensamiento de Oriente) ignora o desdén a la historia; la historia es ilusión, como todo; el ser y el no ser, lo real y lo irreal, dejan de ser opuestos y, al fundirse, se anulan. Para los occidentales la oposición entre ateísmo y religión resulta insalvable. El ateísmo oriental no es realmente

ateo; en su sentido riguroso, sólo pueden ser ateos los judíos, los cristianos y los musulmanes: los creyentes en un Dios único y creador.

Sin embargo entre historia y ateísmo se abre una oposición: si Dios desaparece, la historia deja de tener sentido. El ateísmo nos enfrenta a lo impensable y a lo imposible, por eso es aterrador y, literalmente, insoportable. También por eso hemos instalado en el hueco de Dios otras divinidades: la Razón, el Progreso (los secretos actores de la historia).

La enemistad entre marxismo y cristianismo nunca desaparece del todo. Para el primero la realidad original y primordial es el hombre, la sociedad humana; para el segundo Dios representa el comienzo y el fin, está antes de la historia y después de ella. La Revolución promete la divinización de los hombres, el cristianismo es la humanización de un Dios. Se produce un brusco cambio de posiciones que atenúa la enemistad entre ambos. El marxismo se ha convertido en una ideología y hoy opera como una pseudoreligión. Comienza como pequeñas sectas que, apenas crecen, se convierten en iglesias cerradas. Cada iglesia se cree poseedora de la verdad universal. Así la peculiaridad histórica del comunismo consiste en que no es realmente una religión sino una ideología que opera como si fuera una ciencia, la Ciencia.

Paz recuerda a José Revueltas como el primero que intenta entre los mexicanos crear una obra profunda, lejos del costumbrismo, la superficialidad y la barata psicología reinantes entre los novelistas de la Revolución. Le reprocha algunos defectos propios de su juventud. Es un ejemplo de visión cristiana dentro de su ateísmo marxista. Revueltas vivió el marxismo como cristiano y por eso lo vivió, en el sentido unamunesco, como agonía, duda y negación. Estuvo en permanente disputa con sus ideas filosóficas, estéticas y políticas, aunque entre su vida y su obra hay una gran unidad. Su temperamento religioso lo llevó al comunismo que él vio como el camino del sacrificio y la comunión. Al final, por la misma razón, criticó el socialismo burocrático y el clericalismo marxista. Octavio Paz cree que Revueltas y Vasconcelos pertenecen a la misma familia anímica aunque la obra de Vasconcelos es más vasta y rica, no más honda e intensa. Vasconcelos terminó abrazando el clericalismo católico; Revueltas



rompió con el clericalismo marxista. Hay que preguntarse quién fue de los dos el verdadero cristiano.

El pensamiento de Marx no alcanzó su formulación definitiva y desde el principio fue objeto de sucesivas interpretaciones. El marxismo no es teoría sino historia. Y forma parte de la herencia intelectual y moral de Occidente. No podemos renunciar a Marx porque sus contribuciones en el campo de la historia y de la economía han sido un pujante y profundo pensamiento crítico y moral; su influencia ha sido decisiva en la formación de la conciencia moderna. "Cuando repaso mi vida intelectual y política me doy cuenta de que buena parte de ella ha sido un diálogo con Marx y, sobre todo, con los marxismos. Leer a Marx refresca y vigoriza" (pág.37). Para Octavio Paz Marx es uno de los grandes interlocutores de su generación. Marx dejó, más que un sistema cerrado, muchas piedras de fundación para edificar una nueva visión de la historia. En este sentido, el marxismo es todavía fecundo. Sin embargo, se ha mostrado singularmente insuficiente para conseguir un cambio revolucionario de la sociedad. Y esto no se puede considerar ilógico o extraordinario "precisamente porque el marxismo no está fuera de la historia, y sus insuficiencias, son las de las filosofías del S.XIX. Como ellas, tiene límites históricos, es prisionero de sus orígenes" (Octavio Paz, edición de Enrique Montoya, pág.65). El descrédito del marxismo ha sido y es sobre todo moral y político. Fue un internacionalismo revolucionario que se propuso borrar las fronteras y acabar con el Estado: hoy es un nacionalismo y una estadalatría.

A propósito de la lógica de las Revoluciones, Octavio Paz piensa que siempre aparece algún grupo con mayor capacidad de iniciativa y organización que al principio escucha a la mayoría y la sigue; después, la guía; más tarde, la representa; y, al fin, la suplanta. Las masas (término deplorable para Paz), son las protagonistas de los acontecimientos pero pronto son sustituidas por las sectas de revolucionarios profesionales, con sus comités, sus césares y sus secretarios generales.

Los hechos históricos, por su misma complejidad y por el número de factores, circunstancias y personas que participan en cada uno de ellos, requieren siempre explicaciones plurales. Unas causas son más importantes que otras. Pero

las jerarquías cambian sin cesar: a veces lo determinante es el factor personal, otras las circunstancias económicas o las ideológicas o, como sucede con frecuencia, la aparición del factor imprevisto por naturaleza: el accidente. La complejidad de la historia se rehusa al formalismo de las ciencias de la naturaleza pero no a la comprensión.

#### 4-LA CRÍTICA DEL ESCRITOR. VUELTA

En los últimos cincuenta años el lenguaje filosófico y crítico ha sufrido tres infecciones. Primera: la de la fenomenología y el existencialismo. Segunda: la de las sectas marxistas. Y tercera: la estructuralista. Contra estos males los remedios son la risa, el sentido común y la higiene mental.

Octavio Paz piensa que no basta con reprochar a la crítica el hecho de escamotear el placer del texto. Si sólo se buscara el placer literario en el texto no se podría edificar una ciencia de la literatura. Sus cimientos serían las arenas movedizas del deseo. Por eso los defectos de la crítica moderna hay que buscarlos en el orden literario, en el intelectual y en el moral. Las ciencias sociales y morales (sociología, psicoanálisis y lingüística) hacen creer al crítico que sabe de la obra que juzga más que el propio autor. Sin embargo la infección ideológica es más grave y dañina que la literaria porque condena a un artista o a un pensador por las consecuencias de lo que dice o piensa.

Porque Paz siempre ha sostenido que el ejercicio de la literatura, en este fin de siglo, es inseparable de la crítica, Vuelta se propuso, desde su primer número (en noviembre de 1976), crear un espacio libre donde se pudiesen desplegar, simultáneamente, la imaginación de los escritores y el pensamiento crítico moderno en sus distintas manifestaciones: filosofía, arte, literatura, moral, política.

Vuelta no es la revista de una generación ni se identifica con ninguna tendencia literaria. Continúa al antiguo Plural (1971-1976) pero, para vivir, depende exclusivamente de sus lectores y de sus anuncios. La diferencia es capital.

En 1981 aparece el nº 60 de la revista. "Somos y no somos aquellos que fuimos. Aunque defendemos principios idénticos, justamente por lealtad a ellos, hemos procurado escapar de la ilusión petrificante de la identidad" (pág.179).

Vuelta es una revista que publica en México un grupo de escritores mexicanos pero su vocación es hispanoamericana. Tampoco se encuentran encerrados sus escritores en el idioma español: "la lengua que hablamos y escribimos, lejos de ser un muro, es un camino hacia las otras lenguas y literaturas" (pág.183).

"El escritor debe saber nadar contra la corriente" y esta máxima de André Gide que Octavio Paz hace suya, es válida para todos los hombres. Un buen crítico le parece a Paz Ignacio Chávez. Fue un fundador. La vida, junto a un impulso íntimo, hicieron del poeta un médico, del médico un investigador y del investigador un fundador. Para él la cultura no es sólo un saber, sino un saber aprender, un saber juzgar y un saber resolver. Aprender a saber significa, ante todo, aprender a dudar. El saber es inseparable de la duda; también lo son el arte y la literatura de nuestra época. "No hay invención artística que no sea precedida por la crítica y, casi siempre, por la autocrítica" (pág. 170).

A Kostas Papaioannou lo considera Paz un amigo por encima de cualquier otra cosa. Su generosidad era inmensa. Incorruptible, no buscó honores, dinero, puestos o poder. Buscó la amistad, el amor y el saber. Y no desdeñó los dones de la vida: "el placer, decía citando a Aristóteles, no es enemigo ni de la sabiduría ni de la bondad" (pág.158). Kostas conservó intacta y fresca la facultad de los niños y los poetas: el asombro y, también, la de saber reírse del mundo y de sí mismo.

En 1979, en una conversación con Gabriel Caballero: "Inicuas simetrías", Octavio Paz vuelve a hablar de los distintos sentidos de rebeldía, revuelta y revolución como ya hizo, por primera vez, en 1967, en *Corriente alterna*. Son términos que Paz va usando a lo largo de sus ensayos con bastante frecuencia para aclararlos, explicarlos y tomar posiciones respecto a ellos, se podrían nombrar, además de *Corriente alterna*, *Conjunciones y disyunciones*, *Posdata*, *Los signos en rotación*, *La búsqueda del comienzo*, *Los hijos del limo*, *El ogro filantrópico*, *Tiempo nublado*, *Sombras de obras* y *Pasión crítica*.

En revuelta hay matices y significados que no aparecen en rebeldía. Rebeldía es término de origen militar y tiene un sentido individualista; revolución y revuelta son palabras hermanas pero revolución es más intelectual; se trata de un término filosófico, mientras que revuelta es más antiguo y espontáneo. La revolución equivale a la revuelta convertida en teoría y sistema. El revolucionario es el filósofo (mejor dicho, el ideólogo), que transforma la revuelta en doctrina. La ideología revolucionaria colinda con la filosofía por un lado (al derivar su autoridad de la supuesta autoridad de la razón) y, por el otro, con la religión (al ofrecerse como una explicación total y universal del mundo y de la existencia). "No ha sido el rebelde sino el revolucionario el que, desde el S.XVIII, ha hecho de la revuelta un sistema y del sistema un despotismo" (pág.30). Paz admira a la rebeldía aunque no coincida con algunas de sus manifestaciones contemporáneas. A la rebeldía romántica le debemos casi todas las ideas y experiencias que han cambiado las letras, las artes, la moral y aun la política de la Edad Moderna, de la libertad del amor a la visión de la poesía como un saber espiritual. En cuanto a la revuelta sigue siendo el gran recurso de los pueblos para devolver la salud política a una sociedad desfigurada por la tiranía, el privilegio y la injusticia.

## 5-AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA

En América Latina el marxismo no es la ideología de la clase obrera y menos aún de los campesinos, sino de una clase media exasperada y desesperada. América Latina pertenece a Occidente tanto por sus lenguas como por su civilización, pero dentro de esta "occidentalidad" se ocultan el Otro, los Otros: el indio, las culturas precolombinas o traídas de Africa por los negros, la excentricidad de la herencia hispanoárabe, el carácter particular de su historia. "Todo esto nos convierte en un mundo distinto, único, excéntrico: Somos y no somos Occidente" (pág.42). Sin embargo Octavio Paz no comparte la expresión "Tercer Mundo" para referirse a Latinoamérica.

Cada cultura y cada país debe encontrar su vía propia hacia la modernización. Esa ha sido la tragedia de América Latina: su modernización iniciada en la Independencia, se ha malogrado porque no corresponde a su

tradición ni a lo que son realmente. De ahí que vivan en una permanente dualidad: Latinoamérica pretende ser moderna pero sus realidades sociales y políticas son premodernas. "Seguimos dominados por el mito (y la realidad) del caudillismo" (pág.43).

La guerra civil española significó un episodio de la lucha mundial contra el nazismo y, simultáneamente, un capítulo de la historia nacional de España. Las dos interpretaciones, la universalista y la nacionalista, no agotan el tema. La guerra civil española y la emigración republicana son un capítulo de otra historia igualmente tormentosa: la de las relaciones entre México y España. Y esta relación es parte de otra más vasta: América y España. Se trata de la historia de un conocimiento, un desconocimiento y un reconocimiento. "El grupo de poetas españoles que encontró asilo entre nosotros fue numeroso y diverso" (pág.51). Los poetas españoles dejaron de ser nombres, eran compañeros de trabajo y colaboraron en varias revistas mexicanas. Entre los trabajos realizados en colaboración el más significativo para Octavio Paz fue la publicación de Laurel. La poesía de nuestra lengua muestra una imagen de una civilización que ha sobrevivido a muchos desastres, degradaciones y derrotas. Hoy la democracia ha vuelto a España y ante nosotros se abre otra vez la posibilidad de comenzar, recomenzar a conocernos. La poesía de nuestra lengua nos dice y, al decirnos, muestra lo que somos y lo que podríamos ser. "No es una fe ni una doctrina: es una visión y, más que nada, una invitación a conocernos y a transfigurarnos" (pág.66).

Por otra parte, en el dominio de la reflexión social e histórica, hay que reconocer y estudiar la unidad del proceso cultural de la humanidad. Se puede observar una recíproca correspondencia entre sistemas ideológicos y sociales considerados independientes y contradictorios. En concreto, el análisis de correspondencias y simetrías en el estudio de los problemas sociales de América Latina, ha llevado a Paz a identificar la consonancia fundamental entre proyectos políticos antagónicos. Javier González dice, comentando este hecho, que el autor mexicano ha sido el primero en señalar las "inicias simetrías" entre las concepciones y estrategias políticas de los actuales detentores del poder y las de sus pretendidos concurrentes (El cuerpo y la letra, pág.24). Añade Javier González que conjunción, disyunción y simetría, son categorías con valor

panorámico que nos proporcionan una visión de conjunto unitaria en la evolución de la cultura, porque es necesario inscribir al hombre en su entorno total.

El texto "inicias simetrías" volverá a aparecer repetido en *Pasión crítica*, un año más tarde, aunque su contenido se expresaba ya en otros ensayos anteriores como *Sombras de obras* de 1983.

## 6-LUZ PARA PENSAR: ORTEGA Y GASSET

Ortega y Gasset fue un verdadero ensayista, tal vez el más grande de nuestra lengua. No colonizaba: descubría. Dejó una obra más transitable que habitable: "no nos invita a estar sino a caminar" (pág.99).

Ortega no sucumbió a la tentación del tratado y la suma. Paz considera asombrosa la diversidad de temas que tocó. Y, con frecuencia, esa variedad de asuntos se resolvió en auténticos hallazgos. "Sus mejores textos, más que estimularnos, nos iluminan" (pág.99). Era un filósofo que tenía el don de penetrar en las interioridades humanas, aunque no supo verse a sí mismo; en su obra se echa de menos la confesión. A Ortega no se le puede acusar en ningún caso de incongruencia y, a pesar de la variedad de asuntos que trató, su obra no es dispersa. Hay una manera de pensar, un estilo, que sólo pertenece a Ortega y Gasset. En ese modo operatorio, que combina el rigor intelectual con la necesidad estética de expresión personal, está el secreto de su unidad. Pensar fue, para él, sinónimo de expresar.

Ortega y Gasset al repensar su tradición filosófica y el pensamiento de su época, culminó en una pregunta sobre el para qué y el cómo de las ideas. La razón de la enorme influencia que ejerció sobre la vida intelectual está, sin duda, en esta concepción suya de las ideas y los conceptos como para qué y cómo. Dejaron de ser entidades fuera de nosotros y se convirtieron en dimensiones vitales. Su visión erótica y polémica del destino humano, no desemboca en ningún más allá. El hombre es el ser que continuamente se hace y se rehace. El gran invento del hombre son los hombres. A su filosofía le faltó el peso, la gravedad, de la muerte. Otra omisión importante en su obra son las estrellas. Su filosofía es la del pensamiento como acción; pensar consiste en hacer, construir, abrirse paso, convivir: no es ver ni contemplar. No hay otra orilla, no hay otro

lado. Las impresiones que Octavio Paz recibió de sus obras le llevan a afirmar que sus reflexiones sobre la historia, la política, el conocimiento, las ideas, las creencias y el amor, son un saber, no una sabiduría. Su acción intelectual se desplegó en tres direcciones: sus libros, su cátedra y la Revista de Occidente.

Su influencia marcó profundamente la vida cultural de España y de Hispanoamérica. Ortega y Gasset dijo a Octavio Paz mirándolo intensamente: "Aprenda alemán y póngase a pensar. Olvide lo demás". Porque la única actividad posible en el mundo moderno era la del pensamiento y para ello había que saber griego o alemán. "No aprendí el alemán. Tampoco olvidé "lo demás"" (Pág.109). "No estoy muy seguro de pensar ahora lo que él pensó en su tiempo; en cambio, sé que sin su pensamiento yo no podría, hoy, pensar" (pág.110).

## 1984-HOMBRES EN SU SIGLO Y OTROS ENSAYOS

### BIBLIOGRAFÍA

#### 1-Claudín, Fernando

-1988- OCTAVIO PAZ, edición de Enrique Montoya Ramírez, ed. de Cultura Hispánica, Madrid, 1989.

#### 2-González, Javier

-1990- EL CUERPO Y LA LETRA, la cosmología poética de Octavio Paz, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

#### 3-Gullón, Ricardo

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

#### 4-Martínez Torrón, Diego

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

#### 5-Paz, Octavio

-1984- HOMBRES EN SU SIGLO Y OTROS ENSAYOS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

-1967- CLAUDE LÉVI-STRAUSS O EL NUEVO FESTÍN DE ESOPO, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., Planeta, 6ª edición, México, 1992.

-1993- ABC Cultural nº 100, declaraciones de Octavio Paz, 1 de octubre de 1993.

-1973- EL SIGNO Y EL GARABATO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1991.

-1983- SOMBRAS DE OBRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1986.



## 1985-PASIÓN CRÍTICA

### ESQUEMA

1-SOBRE SU VIDA PERSONAL Y SOBRE SU POESÍA

2-EL ESCRITOR MODERNO Y LA POESÍA

3-LA EXPERIENCIA LITERARIA

4-LA MUJER, EL EROTISMO Y EL AMOR

5-LA CRÍTICA EN LA SOCIEDAD MODERNA

6-FIN DEL FUTURO COMO CAMBIO ESENCIAL EN NUESTRA  
SOCIEDAD

## 1985-PASIÓN CRÍTICA

El título de este ensayo está formado por dos palabras claves en el pensamiento de Octavio Paz: en ellas se concilian dos constantes de toda su obra, la lúcida y apasionada meditación sobre la cultura de la modernidad: "Amor inmoderado, pasional por la crítica y sus precisos mecanismos de desconstrucción, pero también crítica enamorada de su objeto, crítica apasionada por aquello mismo que niega" (pág.5). Esta idea ya la expresó Paz en *Los hijos del limo*. En realidad, la indagación crítica, es una de sus preocupaciones constantes. Su visión de la historia se funda en la capacidad de disentir y en la libertad de hacer pública esa disidencia. Por eso Paz no establece diferencias entre los regímenes antidemocráticos de izquierda y de derecha: sin democracia ningún sistema social puede ser válido. Hugo J. Verani afirma en el prólogo (pág.11) que las respuestas de Octavio Paz en las entrevistas que se recogen en este ensayo, constituyen un compendio coherente de su propio pensamiento crítico, de indudable utilidad para entender los fundamentos e implicaciones de su mundo literario. Gracias a estas reflexiones actuales podemos observar cómo, durante toda su vida, ha sido fiel a dos premisas fundamentales: la conciencia crítica y la defensa apasionada de la libertad del ser humano cuyo fin es siempre una reivindicación de los valores esenciales del humanismo. Y, desde luego, nadie puede dejar de reconocer, con independencia de compartir o no totalmente sus ideas, la importancia de su contribución a la cultura en lengua española, su independencia de criterio y la función edificante de su obra literaria en el pensamiento moderno.

Pocas novedades se producen, pues, en esta obra en forma de diálogo. Todos los temas básicos del pensamiento de Paz que están expuestos en sus diferentes ensayos, los encontramos ahora entremezclados unos con otros. La muestra es muy variada y bastante completa. Las conversaciones están realizadas en un período de quince años, entre Octavio Paz y Hugo J. Verani, Julián Ríos, Roberto González Echevarría y Emir Rodríguez Monegal, Rita Guibert, Claude Fell, Edwin Honig, Julio Scherer García, Masao Yamaguchi, Fernando Savater,

Gabriel Caballero, Antonio Marimón, Samuel I. del Villar y Rafael Segovia (pág. 271).

Antonio Marimón (pág.253) dice que a lo largo de toda la obra de Paz y de sus etapas, hay dos grandes claves. En primer lugar una recurrencia al espacio, lugar de una dialéctica de volúmenes en la que también interviene la instantaneidad, el presente absoluto. Esa dialéctica construye a su lenguaje, dirige su relación con las palabras. En segundo lugar, en ese juego de volúmenes en el espacio, un papel fundamental del mito femenino. La mujer como una llave hacia la comunión. Octavio Paz siempre vuelve al tema de la mujer, el erotismo y el amor. Es la forma más radical y extrema de una de sus obsesiones: "el otro y lo otro, aquello que está más allá de mí y aquello que es el reverso, la otra vertiente de lo que soy" (pág.229).

En 1993 el periódico El País editó unos folletos sobre los 1000 protagonistas del S.XX y, naturalmente, Octavio Paz es uno de ellos. En el pequeño resumen que hace de su vida y de su obra destaca su defensa de la igualdad de la mujer respetando su feminidad más profunda: "Ha escrito de manera exquisita sobre las mujeres" (pág.148). En la mujer ve Paz la extrañeza y la semejanza del universo. Mujeres y erotismo significan también temporalidad, otro de sus temas importantes. "Mi poesía, hasta donde puedo hablar de ella, es una poesía de la presencia y, claro, de la forma privilegiada en que, para el hombre, aparece la presencia del mundo: la mujer" (pág.253). Es una poesía del instante y, por tanto, de la presencia y de la muerte.

## 1-SOBRE SU VIDA PERSONAL Y SOBRE SU POESÍA

Lo único privativo de este ensayo es que Octavio Paz habla de su vida personal, de su biografía, con bastante extensión, respondiendo a preguntas de Rita Guibert.

Nuestro ensayista procede de una típica familia de México, en donde nació. Familia originaria de Jalisco por parte de padre, y andaluza por parte de madre. Una familia mestiza venida a menos, empobrecida por la revolución y la guerra civil. De padre liberal y madre fervorosamente católica, se educó en un

colegio francés de los hermanos maristas. Pasó su crisis de fervor religioso y, después, perdió la fe por aburrimiento y tedio; la comunión dejó de producir efecto. Un día al salir de la Iglesia, tras haber comulgado "escupí en el suelo como si quisiera devolver la hostia, bailé sobre mi escupitajo, dije dos o tres maldiciones y reté a Dios. Desde ese día, aunque sin decírselo a nadie, profesé un antideísmo beligerante" (pág.65).

Vino a España en 1937 a un congreso de escritores antifascistas. Estuvo en el frente sin combatir. Aquí aprendió el significado de la palabra fraternidad. De España fue a París donde tuvo el primer contacto con los surrealistas. Allí encontró a Péret y a Breton, entonces se inició su amistad y colaboración con ellos. Ya ha confesado en otras ocasiones, que se considera surrealista en cierto sentido, pero que se siente muy alejado de su estética en algunos puntos como la escritura automática. Del surrealismo dice: "fue un gran momento de la imaginación humana. Y volverá, con otro nombre quizá, y en otras formas" (pág.71)

Regresó a México en 1938 y trabajó intensamente en favor de los republicanos españoles. Escribió en el diario El Popular sin abandonar por ello la literatura, como lo prueba la fundación de las revistas Taller y El Hijo Pródigo. En 1944 obtuvo una beca Guggenheim y su estancia en los Estados Unidos fue una experiencia tan decisiva como la de España. En 1945 vivía con dificultad y pobreza en Nueva York y aceptó el ofrecimiento de ingresar en el servicio diplomático, que le hizo Francisco Castillo Nájera, Ministro de Relaciones Exteriores y amigo de su padre. José Gorostiza, Jefe del Servicio Diplomático, lo envió a París. En 1951 estuvo unos meses en New Delhi y de allí viajó a Tokio. Este fue su primer contacto con Oriente. Después, durante seis años, hasta 1968, estuvo de embajador en la India y dejó el servicio diplomático por los sucesos del dos de octubre en México.

Sus años de la India fueron importantísimos a nivel personal. "En la India encontré a mi mujer, a Marie-Jo. Después de nacer, es lo más importante que me ha pasado" (pág. 74). El jardín de su casa les dio lecciones de amistad y fraternidad con las plantas y los animales. Para los occidentales la naturaleza es una realidad que hay que dominar y usar. Para los indios la naturaleza representa todavía una madre que puede ser benévola o terrible. No hay fronteras entre el

mundo animal y el humano. "La India nos enseñó, a Marie-Jo y a mí, la existencia de una civilización distinta a la nuestra". Aprendieron sobre todo a callarse.

"Yo no soy protestante y mis raíces están en el barroco español, en el romanticismo y en el surrealismo". "Yo no miro hacia Roma sino hacia el México antiguo, hacia Fourier, hacia el "ninguna parte" de la India. No busco una religión sino lo que está detrás o antes de las religiones" (pág.21). A Paz le interesa mucho la filosofía porque quisiera encontrar una sabiduría como la que encontraron en la antigüedad los estoicos. Le interesa el budismo por ser un pensamiento crítico ya que el pensamiento moderno es crítico. También le interesan los libros de viajes y de historia. Le apasionan las civilizaciones desaparecidas. De la historia pasó a la arqueología y de ahí a la antropología.

"Lo que yo puedo hacer como escritor es iluminar un poco esta o aquella región de la realidad" (pág.230). Octavio Paz siente la necesidad de escribir a pesar de considerar que es un quehacer aburrido y sedentario. Además es una profesión poco agradable que implica sufrimientos y sacrificios. Pensó que no sería posible escribir sin fumar, pero fue capaz de dejar el tabaco y seguir escribiendo.

Paz habla de sus poemas Blanco, Piedra de sol, Salamandra... y no se encuentra parecido con Eliot. La palabra placer es uno de los ejes de Piedra de sol, palabra inexistente en la poesía de Eliot, y su visión del mundo tampoco tiene nada que ver con él. En general la poesía, para Paz, está hecha de una contradicción, nace de la contradicción consistente en que cada uno de nosotros es irrepetible, pero la experiencia de la muerte o la del amor son universales y se repiten. El amor, el deseo, el trabajo, nos pesan y pasan: son experiencias históricas. Al mismo tiempo no son históricas: se repiten. "Nuestras experiencias no son históricas pero nosotros lo somos". "Ese es el tema de todos los poemas y de todos los poetas" (pág.35). En cuanto a Blanco, Paz opina que las combinaciones no son temporales sino espaciales. Por medios temporales, palabras sucesivas, el poeta convoca espacios; a su vez, esos espacios se ponen en movimiento y como si fuesen tiempo, transcurren. Blanco es un poema más regido por el espacio que por el tiempo. "Escribir Blanco fue, para mí, tratar de regresar al espacio" (pág.233). Poema fundado en una triple analogía o

semejanza: la mujer, la palabra y el mundo. Para Octavio Paz la experiencia del espacio en la literatura es un tema fascinante.

Homenaje y profanaciones es un soneto de sonetos escrito en una época en la que sentía verdadero culto por la poesía de Quevedo. Se trata de una especie de glosa del célebre soneto Amor constante más allá de la muerte. Otros poetas barrocos de gran influencia en Paz han sido Góngora y sor Juana. Un libro que Octavio Paz lee todos los días es el diccionario, es su consejero, su hermano mayor. "Mi gran libro es el Diccionario Etimológico de la Lengua Española, de Corominas. Además, siempre, lee poesía.

Lévi-Strauss le llevó a la lingüística que es otra manera de acercarse a la poesía. La lingüística nos dice cómo es un poema, cómo está hecho aunque no pueda decirnos qué es un poema. Paz no puede distinguir entre leer, escribir y vivir. "La vida es un tejido, casi un texto". "Un texto es un tejido no sólo de palabras sino de experiencias y de visiones" (pág.85).

## 2-EL ESCRITOR MODERNO Y LA POESÍA

La corriente poética moderna desde el romanticismo hasta nuestros días es una, pero se despliega conforme a un movimiento que "podríamos llamar, a la manera de Lévi-Strauss, de simetría inversa. Los dos polos de ese movimiento serían las lenguas romances y las germánicas" (pág. 28). La vanguardia del S.XX ha sido una corriente de fuerte coloración romántica. En el cubismo hay elementos antirrománticos por ser una reacción frente al impresionismo y el fauvismo. Pero el cubismo hace una crítica de lo que vemos y, en este sentido, prolonga y extrema una de las direcciones iniciadas por el romanticismo. Es la negación del ilusionismo y del humanismo de la tradición de Occidente. También absorbe tradiciones ajenas a la grecorromana, como el arte negro. La pintura abstraccionista acentúa estos elementos antirrenacentistas y antifigurativos del cubismo. Y hay algo esencial: la presencia de ciertas preocupaciones que vienen de la tradición hermética y ocultista. Hermetismo y ocultismo son manifestaciones de la otra religión de Occidente, la religión subterránea, fundada en la analogía, que supone una ruptura con la tradición central de Occidente y está directamente afiliada al romanticismo

En dirección contraria encontramos el modernism de Pound, Eliot y otros poetas angloamericanos que buscaban un clasicismo. Octavio Paz habla de simetría inversa. En el modernism angloamericano hay dos caras. Una mira hacia Europa, otra hacia América. El movimiento de Pound y Eliot fue la tentativa por reconstruir el puente roto por el protestantismo y el romanticismo. Por eso se presentó como un universalismo. La otra, representada por William Carlos Williams continúa la tradición de Whitman: la búsqueda de las raíces norteamericanas. En Estados Unidos no hay raíces: hay un hueco. Los huecos no se ven pero se sienten.

En cuanto al surrealismo no se puede hablar de un surrealismo español. Hubo poetas de lengua española influidos por los surrealistas franceses, pero no a la inversa, y ninguno de ellos (Lorca, Cernuda, Aleixandre, Neruda, Alberti), puede llamarse con "propiedad", poeta surrealista. Lo cual no implica una negación de la contribución de españoles e hispanoamericanos al surrealismo. Octavio Paz fue surrealista en un momento de su vida y procura no ser infiel a ese momento. "Uno es surrealista cuando no sabe que lo es pero, cuando llega a saberlo, resulta muy difícil serlo" (pág.164). A Péret lo considera uno de los mejores poetas del surrealismo. Los surrealistas vieron con mucha claridad que todo el mundo tiene capacidad de crear imágenes y de identificarse con ellas, esto es común a todos los hombres. "El poeta es aquél que tiene la capacidad de fijar esas imágenes -que son las de nuestra extrañeza radical- a través de mecanismos verbales" (pág.183). En lengua inglesa, al contrario de lo que ocurrió en casi todo el mundo, el surrealismo tuvo poca influencia. En el campo de la pintura es diferente. La influencia del surrealismo en la pintura norteamericana fue decisiva. Sin él no habría ni expresionismo abstracto ni pop-art.

Octavio Paz cree que los estilos y las tendencias estéticas son transnacionales, históricos, y no producen coincidencias y confluencias, pero la literatura moderna es una, a pesar de la pluralidad de lenguas y tradiciones. Un escritor representa siempre una pluralidad de voces, cada lenguaje es una pluralidad de lenguajes. El escritor escribe siempre frente a algo y muchas veces contra algo (con odio o con amor). La literatura supone una transgresión, en primer lugar, del lenguaje. Y la poesía es ruptura del lenguaje o de su superficie para penetrar en su interior. "El arte de escribir se parece al combate, y también al amor" (pág.76).

Lo que más le gusta a Paz es leer y conversar. Lo que menos escribir. La poesía en su origen fue palabra hablada. Lo sigue siendo y lo será siempre. La poesía es fundamentalmente ritmo. Al leer un poema con los ojos, si lo leemos bien, lo decimos mentalmente. "Así pues, hay poesía oral y poesía visual" (pág.76). Aunque los grandes modelos de poesía visual no están en Occidente sino en Oriente (árabe, persa, sánscrita y sobre todo china), también hay una tradición de poesía visual que va de Grecia a Mallarmé y Apollinaire. En América Latina, Huidobro, Tablada y, sobre todo, los brasileños Haroldo, Augusto de Campos y Decio Pignatari, son excelentes poetas junto a lúcidos y penetrantes teóricos de la vanguardia poética.

La novela es un género literario muy curioso y ambiguo. Su lenguaje oscila entre la verdadera prosa y la poesía. Sus personajes y su mundo pertenecen a la épica y a la crítica. Cuando la novela se vuelve crítica de sí misma, crítica del lenguaje, se produce el momento en que coincide con la poesía. Su punto de unión es el simbolismo. En la obra de Joyce la distinción entre poesía y novela desaparece casi absolutamente. Sus personajes son, literalmente, juegos de palabras.

El poeta no dice todo y deja al lector la posibilidad de completar su poema. Esto se relaciona con la idea de lo inacabado que Paz descubrió en la poesía japonesa. Lo levemente imperfecto como certificado de autenticidad que da el tiempo a las obras humanas. Idea relacionada igualmente con el intervalo en la música... "nada está totalmente terminado, siempre debemos dejar algo sin agregar, sin finalizar. Así es la vida..." (pág.179).

La fuerza de la poesía es su capacidad de fijar imágenes con palabras; su debilidad es que las palabras son frágiles, que están devoradas por el tiempo, sometidas a los accidentes de la historia. La experiencia original es sentirse extraño, otro. "Nombrar ese hueco en donde aparece lo otro: eso es la poesía" (pág.148). Y ese es el origen de la religión: una interpretación de la experiencia original, como dice Heidegger. La poesía es celebración que puede acompañarse o transformarse en maldición. Octavio Paz hizo suya, desde joven, una máxima de André Gide: "El escritor debe nadar contra la corriente". Esa máxima es válida para todos los hombres. La poesía ha sido siempre difícil. Es milagroso que una gran poesía se dé en una forma clara y transparente. Algunos romances y algunos



poemas tradicionales han logrado ese milagro. Paz confiesa que le gustaría escribir una poesía transparente. "Es lo más difícil: ¡qué remedio! Pero aspirar a una poesía transparente no significa redactar editoriales en renglones cortos. No hay que confundir la claridad con el mal periodismo" (pág.236). Y en la buena literatura hay siempre un elemento periodístico. "Los buenos escritores son, en cierto modo, los reporteros de sus propias emociones" (pág.234).

### 3-LA EXPERIENCIA LITERARIA

Se entiende por experiencia literaria lo que siente, lo que piensa y lo que experimenta un lector cuando lee una obra literaria: "la experiencia de la literatura" (pág.210). En otro sentido es la influencia del arte en la vida. La vida imita al arte y éste inspira a la vida. Un tercer aspecto sería la transformación de la vida y de lo vivido en literatura. Una conversión que es creación. "La experiencia literaria es la experiencia de la creación de obras hechas de palabras" (pág.211). No hay que confundir producción con creación. La creación literaria consiste en componer obras verbales únicas, irrepetibles e insustituibles, no así la producción.

Hoy no es arriesgado decir que uno de los rasgos de la modernidad es la pregunta sobre la escritura. La pregunta que se hace el escritor no tiene respuesta. "El que escribe y aquel que mira al que escribe: ¿Son la misma persona? El escritor se percibe como dualidad, como escisión" (pág.212). La tradición tuvo una conciencia muy viva de la presencia de la "otra" voluntad. Los románticos la llamaron inspiración, Freud el inconsciente. Siempre ha sido un misterio, bien teológico, filosófico o psicológico. Gran parte de la literatura moderna ha intentado una exploración de este enigma. En *El arco y la lira* describe Paz los dos tipos de poetas posibles ideales: el que cree en el cálculo, en la voluntad y en el trabajo, y el que cree en la espontaneidad creadora, en la inspiración. Estos dos tipos se dan en la realidad mezclados. En ambos casos se produce de alguna manera lo que Paz llama "irrupción de una voluntad ajena". Voluntad que se manifiesta en el momento mismo de la creación y es anterior a toda operación intelectual. *El arco y la lira* fue una tentativa para dar respuesta a la pregunta sobre la inspiración, que es la sustancia misma de la experiencia literaria.

Respuesta que fue provisional. "La respuesta de los poetas está en sus poemas, no en sus lucubraciones". Octavio Paz usa la palabra "ocurrencia". Se presenta sin ser llamada, desaparece al pretender retenerla y, después, sólo queda de ella un reflejo.

La experiencia de la literatura es, esencialmente, la experiencia del otro: la experiencia del otro que somos, la experiencia del otro que son los otros y la experiencia suprema: la otra, la mujer. Pero en todas esas experiencias late, escondida, la otra experiencia: la de la muerte, el sabernos mortales. El núcleo de la experiencia literaria es, para Octavio Paz, el tiempo: "el tiempo mismo que, en todos sus cambios, es el mismo tiempo".

De pronto aparece la primera frase. No se sabe de dónde, ni cómo. El hecho es que una línea aparece y esa línea rige todo el poema. "En fin, yo escribo esa línea y también la escribe otro que no soy yo" (pág.77). Se produce un desdoblamiento. Y los grandes escritores, los escritores vivos, son aquellos que preservan su pluralidad, el diálogo entre el yo y los otros yoes. La gran poesía, la gran literatura es aquella que revela al hombre no como una afirmación, como una unidad, como un bloque, sino como una quiebra, una hendidura. Presenta al hombre en polémica consigo mismo. Esta es la visión moderna: no el hombre como ascenso hacia un paraíso o hacia un cielo imaginarios sino como una revelación de su propia nadería.

No sólo en sus poemas, sino también al escribir sus ensayos, siempre hay otro que colabora con Octavio Paz. Otro ser bastante perverso e insoportable que dice NO a todo lo que escribe y que no cesa de hablar. Por eso corrige mucho lo escrito y cambia continuamente. No es bueno callar al contradictor pues produce una literatura pedagógica, moral y aburrida. Incluso la espontaneidad está alimentada por el diálogo. El monólogo es enemigo de la espontaneidad. Sin inspiración no hay poesía. La poesía supone un destino y una fidelidad al lenguaje. "La moral del poeta es verbal: es lealtad a la palabra". "La palabra es la amante y el amigo del poeta, su padre y su madre, su dios y su diablo, su martillo y su almohada. También es su enemigo: su espejo" (pág.229).

En los literatos naturistas el equivalente de la inspiración es el temperamento.

#### 4 - LA MUJER, EL EROTISMO Y EL AMOR

Es importante el papel que desempeña la mujer en la consideración de Octavio Paz. Se muestra partidario de la igualdad, no de la identidad u homogeneidad. Cada uno es distinto. Paz respeta el homosexualismo aunque lo considera una desviación; "manías" era el término que usaba Fourier. Lo que da movimiento a todo, el pivote de la sexualidad "es la oposición universal y complementaria entre lo masculino y lo femenino".

La rebelión de la mujer expresa un aspecto de los cambios que experimenta Occidente. La India es para Paz un ejemplo de no machismo, hubo una interrelación entre la virilidad y la feminidad. "Deberíamos ser los hombres más femeninos y las mujeres más masculinas." (pág.40).

Paz opina que la liberación de la mujer tiene que producirse modificando el erotismo occidental, feminizando una civilización agresiva, cambiando los arquetipos eróticos de la sociedad industrial moderna en sus vertientes capitalista y comunista, y acabando con los mitos del trabajo que hacen del cuerpo y del alma meros instrumentos de producción. Lo ideal es el desequilibrio armónico entre los signos cuerpo/no cuerpo, entre cuerpo y espíritu. El S.XX fue el siglo de la negación del cuerpo que Octavio Paz cree equívoca por tratarse de una rebelión en nombre de principios no corporales, críticos e intelectuales. Es una rebelión que usa al cuerpo para hacer una crítica de la sociedad. Pero el cuerpo no es idea, ni crítica: "es placer, fiesta, imaginación" (pág.44).

El Marqués de Sade representa la forma intelectual de esta rebelión del cuerpo. Pero si el erotismo se vuelve filosófico y crítico deja de ser corporal. Y esto ocurre con el movimiento feminista actual en los Estados Unidos, aunque esas señoras tan combativas y optimistas están muy lejos de Sade. La crueldad del arte erótico moderno no se considera religiosa sino filosófica.

Después de la Segunda Guerra Mundial se produjo un renacimiento del amor dentro de los procesos de liberación sexual y erótica vividos por nuestras sociedades durante estas décadas. Pero el erotismo dejó de ser una pasión para convertirse en un derecho y el sexo se transformó en el eje que mantiene el debate político. "Se permite la compraventa de imágenes por lo que la belleza se ha convertido en un signo publicitario y la libertad de amar en una servidumbre. Todo a causa de la degradación del erotismo" (ABC, 28-5-1993, pág.59). Tulio H. Demicheli insiste en esta misma idea en el artículo que dedica a comentar la

conferencia pronunciada por Paz en Gijón (con ocasión de su estancia allí para formar parte del jurado que concedió el premio Príncipe de Asturias "La plaza y la alcoba: Amor y política"). Tal degradación es la consecuencia de que "Amor y erotismo han sido fiscalizados por los poderes de lucro" (ABC, 27-5-1993, pág.63).

La sexualidad abarca una esfera muchísimo más amplia que la esfera erótica. El erotismo es única y exclusivamente humano, social; en él aparece un elemento de libertad e imaginación, que no figura en la sexualidad. Inseparable del lenguaje, el erotismo es cultura, historia. La sexualidad es animal y aun vegetal. Se podría hablar de tres niveles: el primero, sexual, biológico y animal; el segundo, erótico y social; y el tercero, personal, amor. El amor es una invención de Occidente mientras que el erotismo pertenece a todas las sociedades y civilizaciones. El amor supone la elección de un alma única, pero inseparable de un cuerpo también único.

La decadencia moderna del amor es la consecuencia de la decadencia de la noción de persona y del ocaso de la idea del alma. Como podemos observar Paz ya se pronunció en este ensayo, *Pasión Crítica*, de manera muy similar a como lo sigue haciendo años más tarde en *Al paso* y *La llama doble*. El último gran movimiento espiritual de nuestro siglo fue el surrealismo que exaltó al amor único, no al promiscuo. "Para mi la libertad erótica está ligada a la elección amorosa y ambas se oponen a la promiscuidad" (pág.46). El mundo moderno comunista y capitalista, degrada al erotismo. El primero por convertirlo en una crítica de la sociedad. El segundo por la publicidad, transformándolo en un producto comercial.

En cuanto a la mujer latinoamericana en concreto, predomina en ella la idea de madre y de ser objeto del hombre. La relación con su cuerpo no es angustiosa, no le extraña ni le importa ser objeto de placer. Es el producto de una sociedad católica marcada por la Contrarreforma y el colonialismo, sin olvidar la influencia árabe procedente de España.

La mujer norteamericana es más individual, más dueña de su vida y más autónoma, pero la relación con su cuerpo está tan viciada como la relación del hombre norteamericano con su cuerpo. Su arquetipo ha sido masculino. Es un producto del capitalismo protestante y democrático.

La tragedia del movimiento juvenil consiste en que niegan, incluso con razón, el mundo de los viejos que antes se admiraba, sin haber sido capaces de crear nuevos valores que sustituyan a los antiguos. El movimiento juvenil delata nuestras carencias, indica que hay un vacío en el centro de la sociedad contemporánea, que ha dejado los auténticos mitos y ritos de la única religión que ha tenido Occidente: el cristianismo. Y que ese vacío no lo han logrado llenar ni la filosofía, ni la política, ni la ciencia, ni el arte. En todos los movimientos juveniles es visible una sed de religión, una nostalgia de rituales. El sueño de la fraternidad revolucionaria ha fascinado a los hombres en el S.XX: la camaradería, la fraternidad en la lucha por edificar algo distinto a la sórdida sociedad contemporánea. Octavio Paz cree que el erotismo y, sobre todo, el amor, pueden darnos una posibilidad de comunión. Es una pasión personal, íntima, una fuerza de disenso. El amor significa una transgresión de la promiscuidad contemporánea. Occidente ha afirmado siempre la santidad de la familia, no del amor. "Al amar a la mujer que amo, sé que amo a un ser mortal. Y sé que yo también soy mortal. El amor está ligado siempre a la intuición de la muerte, a la mortalidad de la persona amada y de la mía" (pág.51). El tiempo del cuerpo es el presente. En una civilización que cree en el futuro y que tiene la religión del progreso, la muerte es una realidad sin sentido por negar al futuro y al progreso. La rebelión del cuerpo, al inventar un nuevo erotismo, proporciona una nueva imagen de la muerte. No la ve disfrazada de vida eterna, ni la escamotea, la ve simplemente como parte integrante de la vida. Ya no la niega como decía Paz en el Laberinto de la soledad que hace el norteamericano, sino que el tiempo presente, el tiempo del cuerpo es a la vez vida y muerte.

Sin embargo todavía no hay una respuesta clara a la explosión desesperada de una juventud que no llena ese vacío. Octavio Paz dice que los sucesos acaecidos durante la primavera de 1968, supusieron la consagración final de una lucha que comenzó en el S.XIX, más que el preludio de una revolución. El único mérito de aquellos jóvenes fue la osadía de llevar a la práctica las teorías de los poetas de principios de siglo. La revolución de Mayo del 68 se transformó en una fiesta que acalló pronto su fuerza. Paz destacó en una conferencia pronunciada en Gijón, que "la única herencia de aquella fiesta de la revolución fue la libertad erótica, una libertad que hemos perdido en los últimos veinticinco años, porque hemos dejado que sea confiscada por el dinero y la publicidad" (ABC, "La plaza

y la alcoba: Amor y política, 28-5-93, pág.59). Y, en Occidente, tampoco sirvió para nada el triunfo de la libertad sexual y erótica conseguida, tras la guerra fría, que permitió la participación de las mujeres y los homosexuales.

En los últimos años hemos tenido importantes personalidades aisladas, pero no han surgido grandes movimientos artísticos. "Y el erotismo colinda siempre con lo prohibido, colinda con la muerte, y lo mismo sucede con el arte..." (pág.59). Se ha creado arte pero no han surgido ideas filosóficas. Breton ya dijo que el hombre moderno debería descubrir un nuevo sagrado (no religioso) que fuese el punto de convergencia entre la libertad, el amor y la poesía. Octavio Paz cree que cuando sepamos bien lo que nos falta "quizá podamos descubrir la manera de encontrarlo" (pág.54).

Además, en el erotismo aparece un elemento distinto: la imaginación, que se convierte en afirmación y negación de la sexualidad. El erotismo es siempre sexual, pero gratuito. "Es una metáfora de la sexualidad animal" (pág. 170). El erotismo afirma el placer, no la procreación. "El significado universal de todas las metáforas eróticas, en todas las lenguas y en todas las posturas es: placer" (pág. 170). Y placer es muerte. Después está el amor que contradice el erotismo y lo transfigura. "Por desgracia todavía no se ha escrito una verdadera historia del amor. Me gustaría escribirla". La idea del alma es el origen del amor en Occidente. El alma está ligada al cuerpo y por tanto se ama a una persona, solamente a esa persona. El origen del amor está en Platón. Los poetas descubrieron su complemento: la libertad de escoger. Ni el concepto de alma, ni el de persona y menos aún el de libertad aparecen en el erotismo. Pero ahora la idea de alma ha desaparecido de la sociedad occidental y ésta es la razón por la que el amor está en crisis. En el matrimonio puede haber amor y erotismo, pero su objeto es la familia y la procreación.

Octavio Paz confiesa ser, quizá, el primero en nuestra lengua que publicó un largo estudio reflexionando sobre temas eróticos. En 1969 apareció *Conjunciones y disyunciones*, cuyo asunto es el diálogo polémico entre los órganos genitales y los órganos faciales, la cara oculta y la cara descubierta. En este ensayo está la primera reflexión en español sobre el tantrismo (hindú y budista) y la magia sexual del taoísmo, como ya vimos. En la Edad Media nuestra tradición erótica no es menos rica que la francesa o la inglesa. También hay

literatura erótica en el Renacimiento (La Celestina, La lozana andaluza). Después hubo en España una censura terrible contra el cuerpo y lo mismo sucedió en América Latina. La vena erótica reaparece a fin de siglo con los poetas modernistas. Esto demuestra que sí hemos tenido literatura erótica en lengua española. Lo que no hemos tenido ha sido pensamiento erótico. Y Octavio Paz es uno de los pocos que han reflexionado en nuestra lengua sobre estas cuestiones. En 1985 ya pensaba escribir un libro cuyo tema central fuera el encuentro entre el amor y el erotismo; es una idea que llevaba madurando desde su adolescencia y cuyo avance se produjo en Mayo de 1993 con su conferencia ya citada "La plaza y la alcoba: Amor y política". Le preocupa seriamente que esté desapareciendo la idea del amor que durante mil años ha alimentado nuestra civilización, así como la confusión entre sexo, erotismo y amor. Ha sido en 1993, producto de esas inquietudes, cuando ese estudio ha salido a la luz, La llama doble tiene por título: "El sexo es biología, procreación; el erotismo es metáfora del sexo; y el amor es doble metáfora que se funda en la persona". Y "el alma está enraizada en el cuerpo, es inseparable de él, aunque tiene autonomía" (ABC, 18-11-93, pág.49).

## 5-LA CRÍTICA EN LA SOCIEDAD MODERNA

El modelo poético de la Antigüedad fue Homero. Su poema exalta a los dos contendientes y se puede observar un sentimiento de piedad (Aquiles ante el dolor de Príamo en la Iliada). Dante juzga, no analiza ni duda. Su mundo está formado por buenos y malos. Es en Cervantes donde surgen la duda y la crítica dentro de la obra literaria. Ni en Homero, ni en Virgilio, ni en Dante, encontramos una visión analítica y crítica del mundo y de la literatura. Sin embargo la crítica es un elemento constante no sólo de la novela sino del teatro mismo. Y en la poesía lírica moderna, desde el romanticismo, esta actitud se ha presentado como una interrogación, tanto para los filósofos como para los poetas. Ahora no estamos ante nuevas formas artísticas sino ante una crítica del arte, una crítica que, por lo demás, ya había sido hecha por Duchamp, Picabia y los dadaístas. Duchamp dice que la obra de arte no es un fin sino un camino. Lo que interesa no es la obra sino aquello que nos deja ver, aunque sea el vacío. Para Paz "la crítica es creadora" (pág.125).

En la breve nota que anunciaba la fundación del Consejo de Redacción de Plural (que después sería de Vuelta), decía: "Desde su nacimiento, Plural quiso ser un centro de convergencia de los escritores independientes de México. Convergencia no significa unanimidad y ni siquiera coincidencia, salvo en la común adhesión a la autonomía del pensamiento y la afición a la literatura, no como prédica sino como búsqueda y exploración, ya sea del lenguaje o del hombre, de la sociedad o del individuo" (pág. 263). La crítica política e histórica fue una de las grandes novedades intelectuales de la revista. Fueron recibidos con hostilidad por los intelectuales de izquierda, pero hoy día esas mismas críticas podrían ser firmadas por aquellos que, irritados, las atacaban hace unos años. El director de Excelsior, Julio Sherer, adoptó una actitud ejemplar de defensa aunque no compartía muchas de sus ideas. Después llegó la ruptura y la aparición de Vuelta, a los cinco años: la primera revista literaria de nuestra lengua que vive exclusivamente de sus lectores y sus anuncios. En México ha surgido una clase de lectores independientes y capaces de sostener una revista independiente. Esto supuso una "doble victoria de la cultura y de la libertad" (pág. 266). Porque a Paz le parece inaceptable que un escritor o un intelectual se someta a un partido o a una Iglesia. "La crítica es, para mí, una forma libre del compromiso" (pág. 125).

La civilización que ha inventado los instrumentos más perfectos de comunicación es la misma que sufre, precisamente, por falta de comunicación. El derecho a la réplica es cada vez más difícil en la sociedad tecnológica. El hombre está más dominado, no más liberado.

La idea de Paz es que el vino y las drogas representan actitudes distintas ante la comunicación. El vino en la tradición occidental está presente en el banquete platónico, en la conversación; asimismo en la Última Cena en la comunión. Por el contrario, las drogas en Oriente, suponen la negación del lenguaje y del diálogo, la exaltación de la soledad y el silencio. Arquetipo que medita e interioriza al mundo hasta anularlo: el Buda. El ensayista mexicano siempre se ha mostrado partidario de la legalización de las drogas, desde que se pusieron de moda en los años sesenta, pero por razones más bien de tipo antropológico y literario, pues tienen una tradición ilustre en el campo de la literatura.



Al ser la borrachera una tentativa fracasada de comunicación y sustituirse por las drogas, los muchachos renuncian al diálogo y a esa pretendida comunicación. Se trata de una crítica de la tradición de Occidente. Octavio Paz comprende, incluso coincide en ocasiones, con los disidentes que dicen NO a la sociedad contemporánea y está en desacuerdo con ellos en cuanto afirman algo. Considera que hay que convivir con las drogas de alguna manera en el momento actual. No se pueden excluir "porque entonces se vengan de un modo terrible, como ocurre actualmente en los Estados Unidos" (ABC, 28-5-93, Pág. 59). La droga se ha convertido en un fabuloso negocio gracias a su prohibición y este es otro de los motivos por los cuales Paz es partidario de su legalización. La única manera de acabar con ella es evitar su consumo y eso es imposible. Por lo tanto hay que encontrar alguna forma de legalizar la droga para que deje de ser un negocio fraudulento y terrible que implica no solamente la inestabilidad de los países, de los empleados públicos, sino incluso de los propios gobiernos. Los norteamericanos deberían hacer un autoexamen, un acto de autorreflexión y plantearse el problema que representa la prohibición del consumo de droga y sus consecuencias en cuanto al contrabando.

Michaux es uno de los poetas modernos que ha hecho la experiencia de Oriente. Estos temas ya los trató Paz en *Corriente Alterna*.

Está en crisis el monopolio del libro. La tipografía es un trazado rítmico sobre la página y así participa de la partitura y del dibujo. Mallarmé quiso regresar por medio de la tipografía a la plenitud de la palabra: la vista y el oído, la palabra escrita y la dicha. "Hay en castellano una palabra magnífica: el habla". A la escritura se opondría el habla. Octavio Paz no cree que vayan a desaparecer ni la tipografía ni el libro. Lo que ocurre es que junto al libro, la revista y el periódico, hay ya otros sistemas de comunicación. El cine, por ejemplo. Su criterio es el contrario de McLuhan. Para él cuando cambia la sociedad cambian los medios que forman parte de ella, pero no son los medios los que cambian la sociedad. La literatura es escritura, es tipografía, es sentido, es habla, es muchas cosas. No podemos reducirla a la escritura. El concepto de escritura sólo puede aceptarse como metáfora, porque en la literatura lo hablado y lo oído, la lengua y la oreja, son tan importantes como el ojo. El lenguaje es siempre temporal, sucesivo. Ni los ideogramas ni los pictogramas pueden desobedecer a esta ley

fundamental. Lo que se puede concebir es una temporalidad que regrese o temporalidades que se dispersen en distintas corrientes. Algo parecido a Un coup de dés intentó Octavio Paz con Blanco: combinatoria de pluralidad de voces dentro de un mismo texto y pluralidad de textos que se conjugan para formar otro texto. Y el poema resulta siempre el mismo poema. Cambian los significados pero no el sentido. El lenguaje significa en Blanco un cuerpo que se fragmenta y se une como ocurre en el acto erótico, en la experiencia amorosa.

## 6-FIN DEL FUTURO COMO CAMBIO ESENCIAL EN NUESTRA SOCIEDAD

Los Estados Unidos no tienen pasado. El mundo indígena fue destruido totalmente y su única tradición es el futuro. A los mexicanos les ocurre lo contrario, les ahogan las raíces, son demasiados pasados. Lo mexicano es una configuración de rasgos históricos en perpetuo movimiento, que se hace y se deshace. Una especie de máscara móvil. Octavio Paz vio en la India cómo la conquista musulmana de allí y la de España estuvieron teñidas de religión, mientras que el Imperialismo de otras naciones europeas fue profano. En consecuencia el origen de la leyenda negra se fundó en la ferocidad teológica de los conquistadores más que en su codicia del oro, aunque hay diferencias entre unos países y otros de América Latina.

En la conversación con Claude Fell, Octavio Paz vuelve a tratar los temas de El laberinto de la soledad. Opiniones que ya fueron repetidas, junto a algunos textos de Pasión crítica en El ogro filantrópico, 1979, y que, más adelante en México en la obra de Octavio Paz, 1987, tomo I, volveremos a encontrar. Tuvo una influencia esencial para escribir este ensayo, la de Nietzsche. "Nietzsche me enseñó a ver lo que estaba detrás de palabras como virtud, bondad, mal. Fue un guía en la exploración del lenguaje mexicano: si las palabras son máscaras, ¿qué hay detrás de ellas?" (pág. 126). No trata de hacer ni ontología ni filosofía del mexicano. Su libro es un libro de crítica social, política y psicológica. Un libro dentro de la tradición francesa del moralismo. Una descripción de ciertas aptitudes por una parte y, por la otra, un ensayo de interpretación histórica. En el

caso de Octavio Paz, la psicología significa sólo un camino para llegar a la crítica moral e histórica.

Una idea básica es que hay un México enterrado, pero vivo. Y en este sentido el libro pretendió ser un ensayo de crítica moral: descripción de una realidad escondida y que hace daño. La palabra crítica, en la edad actual, va unida al marxismo y Paz sufrió su influencia. Hoy día sigue pensando que la historia es conocimiento que se sitúa entre la ciencia propiamente dicha y la poesía. "El historiador describe como el hombre de ciencia y tiene visiones como el poeta" (pág.108). El laberinto de la soledad fue una tentativa por describir y comprender ciertos mitos; al mismo tiempo, en la medida en que es una obra de literatura, se ha convertido, a su vez, en otro mito. En México hay que destacar un rasgo antimoderno importante: el enorme prestigio del poder frente al dinero. El poder es más codiciado que la riqueza y eso hay que tenerlo en cuenta para comprender bien la historia de México y su evolución. Otro rasgo importante a observar es la civilización sincretista que encontraron en México los españoles que llegaron con su civilización occidental, que también era sincretista.

La vigencia del catolicismo mexicano (como pudo comprobarse con el éxito popular en la ida del Papa a México), se explica porque es muy poco cristiano, está mezclado con la religiosidad precolombina. Su resurgimiento es la consecuencia del fracaso del racionalismo. En México hace falta un partido que Paz no sabe cómo llamar exactamente si partido socialista democrático o socialdemócrata. Un partido que repiensé los problemas mexicanos, les dé soluciones que sean suyas y que, a la vez, preserve el pluralismo, la democracia y ciertos valores que son fundamentales como la libertad individual. Paz cree que el petróleo no debe hacerles olvidar lo más urgente: "alimentarnos, hay que volver a la agricultura" (pág.246). Es necesario encontrar nuevas formas que asocien la productividad más alta de la agricultura capitalista con formas sociales de producción y distribución. Es necesario repensar los problemas. En este sentido son importantes los ensayos de Zaid y el libro sobre la pobreza de González Pedrero. Para Paz la función del escritor consiste en "limpiar la atmósfera, abrir las ventanas, barrer las telarañas intelectuales y tratar de pensar con modestia y con verdad" (pág.246).

La política expansionista de la Unión Soviética y los métodos que emplea para someter a los pueblos han paralizado toda posibilidad de cambio en

Occidente. En 1983 la reflexión sobre la guerra moderna no puede detenerse en la descripción de la invalidez intelectual de los pacifistas ni en la política de agresión del gobierno de Rusia. El totalitarismo en sus dos formas, la comunista y la nazi, ha sido, simultáneamente, el tiro por la culata del verdadero socialismo y el resultado natural del imperialismo. El comunismo ruso y sus variantes en los cinco continentes, es la expresión más extrema y perversa de las tendencias profundas de la civilización de Occidente desde hace dos siglos. La crítica del expansionismo ruso desemboca no sólo en la crítica del imperialismo de las democracias capitalistas sino en la de los supuestos mismos de la modernidad. Nietzsche intenta esa crítica y Octavio Paz añade que, a la voluntad de poder que expresa el nihilismo propio de esta época, hay que añadir su confusión con nuestra visión del tiempo. Occidente concibe al tiempo como marcha y combate. El tiempo del progreso no se acaba, se estrella contra un muro. "Tal vez Occidente ya está maduro para una crítica semejante a la del budismo, aunque en sentido opuesto: no la crítica de la ilusión del ser sino la crítica de la ilusión del tiempo" (pág.194).

No niega Paz que vivimos en una sociedad injusta que debemos cambiar, pero cree indispensable, para que haya cambios reales, mantener y preservar las oportunidades de disenter. "Desconfío del Comité de Salud Pública y de su guillotina, desconfío de los tiranos que nos quieren hacer felices a la sombra de los patíbulos" (pág.235). El marxismo y el liberalismo son, en cierto modo, gemelos enemigos: marxistas y liberales son creyentes en el industrialismo. La idea del progreso, en ambos casos, implica una visión de la naturaleza como energía que se debe dominar. Es cierto que hay que conquistar y explotar a la naturaleza, pero es algo más que energía: es hermosura, es un modelo.

Un siglo que ha conocido en un lapso tan corto los campos de concentración de Hitler y de Stalin, la bomba atómica de Hiroshima y otros horrores, es un siglo desbocado y que corre hacia el precipicio. Así, vemos como un infierno la ciudad moderna. Paz no cree que se pueda ya pensar a la historia sin el marxismo, porque forma parte de nuestra herencia intelectual. Lo que no se debe hacer es convertirlo en un absoluto. Admira a los anarquistas. Cree que una sociedad justa y buena sería aquella en la que la autoridad hubiese desaparecido. Su hipótesis libertaria apuesta, de un modo sublime e insensato, por la bondad y

la inocencia de los hombres. Pero varios miles de años de historia le hacen pensar lo contrario: "el hombre es el lobo del Hombre" (pág. 242).

En cualquier caso ante las dificultades de control y sus degeneraciones, resulta esencial subrayar la importancia, tanto en los países capitalistas como en los socialistas, de la sociedad civil, de los individuos y de los grupos frente al poder de los monopolios estatales o privados. Esta época solicita una nueva teoría política que no hemos podido darle. Está en crisis el pensamiento de Occidente desde el S.XVIII hasta hoy en materia de historia y política.

Una cosa es clara para Octavio Paz: "sin democracia, ningún experimento social, en la época moderna, puede ser válido " (pág. 247). No es posible la justicia sin la libertad y la democracia en términos de pacto social y de respeto a la voluntad de las mayorías, de las minorías y de los individuos. Por otra parte, nuestro ensayista está seguro de que la suerte del mundo depende, en gran medida, de los movimientos de reforma y liberación en la Europa del Este. Allí pueden aparecer soluciones inéditas, nuevas. Porque, por desgracia, la paz armada ha paralizado en Europa a los dos bloques e impide los cambios de uno y otro lado.

Todas las reflexiones que acabamos de hacer nos conducen a tomar conciencia de que estamos al final de una época. Se acaba el tiempo lineal que postula el cristianismo. Hay un principio y un fin y, en medio, la redención, la encarnación de Cristo. Y junto al tiempo lineal, finito, histórico y sucesivo, la existencia de un tiempo sin tiempo: la eternidad, el otro mundo. Esto lleva al fin del futuro. En la sociedad actual hay un cambio fundamental, el mundo moderno niega el otro mundo. Lo único verdadero es lo que está en el tiempo, lo que hay más allá es ilusión. La sociedad moderna no exalta ni al pasado ni al presente, sino al futuro. Así el tiempo lineal se vuelve infinito, la idea de salvación se sustituye por la de evolución histórica y el depositario de valores es el futuro. "La historia es tiempo, y el tiempo es progreso" (pág.96).

A Octavio Paz le gustaría poder suprimir el futuro idéntico para todos, que pregoná la uniformidad universal y consigue la perdición, la muerte general. El movimiento que hace andar los mundos está hecho del juego de las diferencias, sus atracciones y repulsiones. Vida es pluralidad, muerte uniformidad. Hay que

matizar que preservar las diferencias no supone preservar las jerarquías. Precisamente lo autoritario es la aspiración hacia la unidad y la homogeneidad, lo opuesto al pensamiento de Paz. Las dos versiones de la idea del tiempo lineal como progreso, la evolucionista y la revolucionaria, pretenden tener las llaves de la historia, las dos dicen ser las propietarias del futuro y las dos son tentativas por colonizar el porvenir. Pero ahora "no somos ni más felices, ni más libres ni más sabios que nuestros antepasados" (pág.98). Las dos variantes de la idea del tiempo lineal, las dos ideologías que han dominado la historia de Occidente en el último siglo, han sido inoperantes, han caducado. No vivimos el fin de las ideologías sino el fin de la idea de futuro.

La crisis contemporánea del marxismo es la crisis de la concepción del tiempo como sucesión lineal y progreso infinito. Y esa crisis es también la de las ideas motoras de la sociedad capitalista. Lo que está en crisis es la modernidad, ese mundo que nace a fines del S.XVIII. Asistimos al ocaso del futuro y no se sabe qué comienza. Es clara, sin embargo, la primacía del presente tanto en las rebeliones de las naciones desarrolladas como en las revueltas de los países llamados subdesarrollados. Se trata de una rebelión de la sensibilidad y de una revalorización del presente como tiempo afectivo y corporal. El presente es "el tiempo del cuerpo, el tiempo del placer, el tiempo del dolor". "El regreso del presente es el regreso del cuerpo, una realidad que abarca los dos lados de la existencia: la vida y la muerte" (pág.100).

## 1985-PASIÓN CRÍTICA

### BIBLIOGRAFÍA

1-Demicheli, Tulio H.

-1993- Comentario a la conferencia de Octavio Paz en el Palacio de Revillagigedo, Gijón: "La plaza y la alcoba: Amor y política", ABC, Madrid, 27 de mayo de 1993.

2-Gundín, José Antonio

-1993- Artículo sobre el libro de Octavio Paz La llama doble, ABC, Madrid, 18 de noviembre de 1993.

3-Paz, Octavio

-1985- PASIÓN CRÍTICA, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 2ª edición, 1990.

4-Prensa

-1993- EL PAÍS, Folletos sobre los 1000 protagonistas del S.XX, Madrid, 1993.

-1993- Artículo sobre la conferencia de Octavio Paz "La plaza y la alcoba: Amor y política", ABC, 28 de mayo de 1993.

## 1987-MÉXICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ

### ESQUEMA

1-TOMO I. ESTADOS UNIDOS. MÉXICO

2-TOMO II. LITERATURA MEXICANA

3-TOMO III. PINTURA Y OTRAS ARTES



## 1987-MÉXICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ

Obra en tres tomos. Se trata de una antología formada por ensayos y poemas ya publicados. Mario Schneider realizó una edición en 1979 con Promexa Editores de México. En 1987 Fondo de Cultura Económica hace otra nueva edición en donde recoge, además, algunos textos inéditos y la colaboración del propio Paz junto a Luis Mario Schneider. El volumen I: El peregrino en su patria, está dedicado a la historia y a la política de México. El tomo II: Generaciones y semblanzas, trata de los escritores y las letras de México. Y el volumen III: Los privilegios de la vista, se dedica al Arte de México.

Octavio Paz no considera que se trate de una antología de sus escritos sobre México, sino de una selección. Escogieron lo que les pareció más característico y actual. Y, especialmente en el tomo I, resultó difícil como veremos más adelante.

Sobre esta obra se realizó una serie de doce programas culturales para la televisión mexicana en 1989.

### 1-TOMO I. ESTADOS UNIDOS. MÉXICO

Conjunto de temas históricos y sociales. Está formado por una serie de imbricaciones, aleaciones, divagaciones, repeticiones, colisiones, idas y venidas. Son inevitables porque el tema no permite seguir un orden cronológico riguroso. La materia misma, por su carácter sucesivo y fluido, es rebelde a las clasificaciones. El lector debe tener en cuenta que lee textos fechados y, así, debe leerlos con ojos históricos y tomar conciencia de los cambios producidos con el paso del tiempo.

Si en todos los ensayos de Paz los temas se entremezclan entre sí, en este tomo ese hecho adquiere dimensiones acusadas. Las preguntas y las respuestas se cruzan y se repiten; cada alianza es una bifurcación, cada repetición una variación. Todo se comunica en este libro. Su tema único es México: sus pasados y su presente.

Se trata de una especie de diario escrito durante casi medio siglo. Relata las vicisitudes mentales y afectivas de la relación, no siempre feliz, de un escritor con su patria. Diario de una peregrinación. Comenzó con una sensación de extrañeza y con una pregunta: "¿Yo soy el extraño o esta tierra que llamo mía es una tierra ajena? Esta pregunta es tan antigua como los hombres". La pregunta sobre México significa una variante de la pregunta original que todos los hombres se han hecho. Es una pregunta que Octavio Paz se hace a sí mismo. "¿Qué busca el peregrino al recorrer su patria? ¿El lugar de su nacimiento o el de su fin? Tal vez busca su destino. Tal vez su destino es buscar" (pág.14).

El título del tomo I procede de la novela de Lope de Vega "El peregrino en su patria". Paz quiso así subrayar sus deudas con nuestros clásicos.

Los textos se publicaron ya en *El laberinto de la soledad*, 1950; *Las peras del olmo*, 1957; *Posdata*, 1970; *El ogro filantrópico*, 1979; *Sor Juana Inés de la Cruz* o *Las trampas de la fe*, 1982; *Tiempo nublado*, 1983; *Hombres en su siglo* y otros ensayos, 1984; y *Pasión crítica*, 1985, como hemos ido viendo ya. Al final hay una selección de poemas en donde se expresan los sentimientos del poeta hacia su tierra.

La dificultad mayor para el lector se presenta en la comprensión de la realidad presente. Por eso, aunque sigamos "dando vueltas" a algunas ideas, comentaremos el único texto nuevo titulado "Contrarronda".

"Lo que pasa hoy invalida el juicio de ayer y aun lo desmiente" (pág. 525). Es la única razón que justifica volver sobre los mismos puntos. El mismo título es definido por la Real Academia Española como "segunda ronda que se hace para asegurarse más de la vigilancia en los puestos".

Esto explica el hecho de que Paz, al preparar esta edición, haya revisado algunos textos e introducido algunos cambios en sus revisiones, bien en la estructura, en el desarrollo o en la presentación. No se trata evidentemente de cambios esenciales, pero hay que tener en cuenta la lógica evolución de las opiniones con el paso del tiempo, tanto para su desvanecimiento como para su fortalecimiento. Es un hecho que se irá manifestando igualmente en sucesivos ensayos. Y precisamente es misión del estudioso de una obra completa captar esos matices, decisivos o no.

## ESTADOS UNIDOS

En varias ocasiones, especialmente en la segunda parte de *Tiempo nublado*, se ocupa Paz de la contradicción esencial de los Estados Unidos por tratarse de una democracia y, simultáneamente, de un imperio.

Ahora reflexiona Paz sobre la raíz de esa contradicción. Se trata de la oposición entre lo público y lo privado. Por ejemplo la idea de felicidad no es una noción política sino más bien íntima y personal. Sin embargo, figura de modo prominente en su Constitución y nada menos que como uno de sus fines. En cambio no hay una idea supraindividual, religiosa, política o metafísica, que sea "razón de ser" de la nación norteamericana. El efecto bueno ha significado la prevención de los abusos del Estado y la seguridad de la libertad general; pero la separación entre fines privados y la responsabilidad pública ha tenido un efecto negativo desembocando en un divorcio suicida.

La revolución de la modernidad en los Estados Unidos consiste en una inversión de valores que es a un tiempo política y ética: el fundamento de la sociedad es la vida privada.

Esto produce la gran infección de las sociedades liberales modernas: su creciente indiferencia frente a los valores sociales, indiferencia egoísta que se manifiesta en un abstencionismo sorprendente en las elecciones norteamericanas.

Otro factor que explica el origen del aislamiento norteamericano es el carácter antihistórico de su proyecto nacional. Tiene los ojos puestos en el futuro y pretende hacer tabla rasa del pasado. Especialmente el pasado europeo: monarquía, nobleza, jerarquías hereditarias.

Pretendieron una democracia y una libertad dentro de una comunidad de elegidos, fueron incapaces de llevar sus ideas a otras tierras sin darse cuenta de que estaban condenados, desde el principio, a tratar con los otros. Los autores de la Declaración de Independencia y de la Constitución eran los herederos de una doble tradición: la Reforma y la Ilustración. Los dos movimientos habían sido una crítica de las perversiones y corrupciones de la historia y una tentativa por volver al principio del principio. "Desde entonces los norteamericanos están en la historia: entre, frente, contra y con los otros pueblos" (pág. 529).

El espacio en donde se despliega su acción no es el territorio abstracto del futuro sino el muy concreto de la historia en su dimensión más inmediata y

urgente: el presente. Por eso dan la impresión a veces de no saber con exactitud cuál es su función en el mundo.

En tercer lugar hay que observar la acción internacional norteamericana frente a la Unión Soviética. Se trata de una política de no-acción. Está destinada a detener al adversario y, así, prolongar el conflicto sin resolverlo. "No es la guerra pero tampoco es la paz" (pág. 530). Mientras que la política soviética sí tiene una finalidad, unos objetivos. Combina las tácticas ofensivas con las defensivas, la violencia con la acción diplomática procurando no desencadenar conflictos pero sin abandonar sus objetivos.

Por tanto no hay entre los norteamericanos una clara distinción entre los asuntos interiores y los exteriores. Confusión que expresa, abiertamente, a la luz pública, la oposición entre democracia e imperio de la que ya hablaba Paz en los anteriores ensayos mencionados.

La política exterior de un gran país no puede ser objeto de las disputas entre los partidos y las facciones; tampoco el pretexto para maniobras electorales y escándalos repetidos.

Paz recuerda un pasaje de Polibio que aplica a la situación de los Estados Unidos: "Todos los pueblos que llevan en la sangre la inclinación a dominar y la pasión de libertad, no cesan nunca de pelear entre ellos porque ninguno está dispuesto a ceder al otro el primer puesto" (pág. 532). Esta doble pasión nace con la libertad y acaba con ella. Los Estados Unidos deben encontrar la templanza, la moderación; y traducir este acto íntimo y moral a términos sociales y políticos modernos. Tarea extraordinariamente difícil pero el único camino para que los ciudadanos de los Estados Unidos puedan atenuar o resolver su contradicción entre imperio y democracia.

## MÉXICO

Octavio Paz considera importante acelerar el proceso democrático en su país. Las dictaduras son todas "negras", ni rojas ni blancas. Continúa siendo un defensor de la democracia. En México comenzó en 1970, después de los sucesos

de 1968, y los avances han sido, aunque positivos, todavía insuficientes en 1986, cuando Paz escribió este texto.

En México la ideología tiene un peso enorme, pero cuando cambian las realidades, es necesario cambiar la política, no los principios. Lo que ocurre en ocasiones es que los principios son la expresión circunstancial e histórica de una política ante ciertas realidades. El capitalismo ha convivido con la democracia; la ha deformado pero no ha logrado suprimirla. El consumismo soviético la ha extirpado de raíz y así ha cerrado la posibilidad de una liberación de los hombres. El totalitarismo nació en Europa, como la democracia. Nació dos veces, una en Alemania y otra en la Unión Soviética. Por tanto los principios deben influir en las actuaciones políticas que aconsejan cambios incluso de esos mismos principios como consecuencia de los cambios de la realidad. Además las ideologías que separan a los pueblos son irreales; los problemas son reales y reclaman una acción inmediata y conjunta. Las ideologías ocultan a la realidad pero no la hacen desaparecer; un día u otro la realidad desgarrar los velos y reaparece. Su reaparición es, muchas veces, una venganza. Ojalá que la realidad no se venga de los Estados Unidos y de México.

La fidelidad a la democracia implica deberes internacionales. Los asuntos de Centroamérica afectan a México profunda y directamente. Es muy difícil trazar una línea divisoria entre los problemas mexicanos y los centroamericanos. Afortunadamente el gobierno de México ha mostrado mayor sensibilidad y ha reconocido que las cuestiones de América Central son vitales y centrales para ellos.

La política internacional de una nación es un sistema de círculos concéntricos. Para México, hacia el Sur, el más inmediato es el compuesto por las naciones de América Central. Favorecer a la democracia en esos países será favorecer su futura unidad y asegurar así su independencia y la de los propios mexicanos. Otro círculo lo forman las naciones Latinoamericanas y sería importante la constitución de un bloque latinoamericano de estados democráticos. Ese bloque de naciones democráticas de América Latina lograría lo que no han podido los esfuerzos aislados de sus países, aumentar la capacidad de diálogo. Paz dice que en México, como en otros países de América Latina, los principios

democráticos fueron implantados, en primer término, por los españoles: ayuntamientos, audiencias, visitadores, juicios de residencia y otras formas de autogobierno y de crítica del poder. Por eso en ese grupo deberían tener un lugar especial las democracias de España y Portugal. Fueron y han vuelto a ser puentes que los unen a su origen histórico y cultural: Europa.

Un tercer círculo lo formarían las naciones asiáticas de la cuenca del Pacífico. Región que para ellos es el Cercano Oriente.

Así como su acción en Centroamérica es una labor de presente, su política en el Pacífico debe orientarse a preparar su entrada en el S. XXI, se trata de una exploración de futuro.

En cuanto al Norte la política a seguir es completamente distinta a la del Sur. Es difícil vivir al lado de una gran potencia. En las relaciones de Estados Unidos y México abundan los roces, los equívocos y las suspicacias. Les separan diferencias reales y profundas, pero, por encima de ellas, nada debe impedirles continuar el diálogo. Si bien es un diálogo casi siempre contradictorio y sembrado de equívocos, al fin y al cabo es un diálogo. Es urgente que los mexicanos conozcan un poco más a los norteamericanos y los norteamericanos a los mexicanos. El mutuo conocimiento puede impedir futuras catástrofes. Paz considera que en esa tarea los escritores de ambos lados de la frontera tienen una responsabilidad especial. En sus manos está la crítica de las ideologías y de los prejuicios.

## 2-TOMO II. LITERATURA MEXICANA

Este segundo volumen, como el primero, recoge textos publicados en su mayor parte, en ensayos anteriores ya comentados: *Las peras del olmo*, 1957; *Cuadrivio*, 1965; *Puertas al campo*, 1966; *Corriente alterna*, 1967; *El signo y el garabato*, 1973; *In/Mediaciones*, 1979; *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, 1982; *Sombras de obras*, 1983; y *Hombres en su siglo y otros ensayos*, 1984. Otros textos aparecieron en *Poesía en movimiento*, 1966, y en *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, 1978.

Su contenido está dedicado a la literatura mexicana casi en su totalidad. Manifiesta en su plenitud a las vocaciones literarias de México. En primer lugar porque la pasión de Paz por su México se confunde con su propia vida. En segundo lugar porque la tradición poética mexicana es variada, rica y tan antigua como el propio país.

Aunque Octavio Paz se detiene especialmente en la poesía, no olvida los géneros narrativos, novela, cuento y teatro, a pesar de que los trata con menos profundidad.

Por otra parte están las revistas y suplementos literarios que han sido canales de transmisión de la nueva literatura y centros de discusión y crítica. Por ejemplo las revistas Letras de México y El Hijo Pródigo, ambas esenciales en su momento, editadas por Octavio G. Barreda.

Se trata de un proceso, una serie de fases sucesivas de un fenómeno. Esto debe tenerlo en cuenta el lector y comprender que las ausencias no son olvidos sino consecuencia de la imposibilidad de abarcar todo.

El título de este tomo II fue una excelente idea de Adolfo Castañón. Procede de la famosa crónica de Fernán Pérez de Guzmán: Generaciones y semblanzas. Se le ocurrió a Adolfo Castañón y a Paz le gustó. Indica un proceso, una serie de fases sucesivas de un fenómeno. Abarca un asunto plural y movedizo como son estas páginas. "Generaciones: proceso y procesión de autores y libros; semblanzas: bosquejos, esbozos, apuntes" (pág.14).

### 3-TOMO III. PINTURA Y OTRAS ARTES

Tomo dedicado a las artes plásticas. El mismo Paz se ocupó de la selección y organización de los ensayos de este libro. De los dos primeros volúmenes lo hizo Luis Mario Scheider. El título procede de Góngora. Paz lo usó también para la segunda parte de Puertas al campo, 1966. Los textos aparecieron en Las peras del olmo, 1957; Puertas al campo, 1966; Corriente alterna, 1967; El

signo y el garabato, 1973; In/Mediaciones, 1979; y Sombras de obras, 1983, comentados anteriormente. También en Remedios Varo, 1966 y Pintado en México, 1983.

Como en los dos volúmenes anteriores, al preparar esta edición, Paz ha revisado e introducido cambios de diversa índole en la gran mayoría. Es el tomo último y el más inusitado: presenta una rica colección de ensayos que nunca antes habían sido pensados juntos, sobre el arte de México: arte prehispánico, arte del S.XIX, crítica y revaloración de ciertos aspectos del muralismo, y artistas contemporáneos (Una introducción a Octavio Paz, pág.112).

En el preámbulo realiza Octavio Paz un "repaso" en donde reflexiona sobre las relaciones íntimas y constantes que ha mantenido la poesía con las otras artes. "Un triángulo que es un misterio como el de la Trinidad: poesía, música y pintura son tres artes distintas y una sola verdadera" (pág.11).

París fue el centro del arte moderno hasta la Segunda Guerra Mundial. La comunidad de ideas y ambiciones estéticas de los artistas y los poetas fue el resultado espontáneo de una situación histórica que no es fácil que se repita (Baudelaire, Apollinaire, Breton). Los poetas fueron la voz y la conciencia de los artistas. Es indudable la relación que unió, en las grandes ciudades del continente europeo, a los poetas con los músicos, los pintores y los escultores.

El movimiento moderno se inició con esa libre comunidad de los artistas poetas, músicos, pintores y escultores. Fue una sociedad dentro de la sociedad y unida a ella por los lazos, polémicos y contradictorios, de la convivencia. Es importante rehacer esa comunidad hoy día.

Después, el foco artístico mundial se desplazó hacia Nueva York. Pero no hay en lengua inglesa ningún gran poeta que sea, como Baudelaire, también un gran crítico de arte. Además los artistas cambiaron de situación social. Las Galerías de arte han asumido el papel de los críticos. En México, José Juan Tablada es el primer poeta realmente moderno y, a su vez, un crítico de arte agudo y vivaz.

Sin embargo entre México y París hay una gran diferencia consistente en la función preponderante, exagerada y al fin nociva de la ideología política. Los



pintores toleraban a los poetas de mala gana, no hubo la buena relación que poetas y artistas tuvieron en París. A pesar de ello la crítica de los poetas mexicanos es parte de la historia del arte moderno de México. Una prueba de ello es todo lo que Octavio Paz ha escrito sobre la pintura, la escultura, la arquitectura y la música de México.

Arquitectura y música equivalen a proporción y número y las dos colindan con la política. Número y medida son una expresión sensible de la justicia. Impartir justicia es introducir la armonía entre los hombres. Octavio Paz escribe sobre estas artes aunque no se considera con todos los conocimientos competentes que quisiera para ello. No le ocurre igual con la pintura, quizá porque su código sea más sensual, menos abstracto y riguroso que el de la música. El significado de la pintura está "a la vista" (pág.16).

Para ver de verdad hay que comparar lo que se ve con lo que se ha visto. Esto es más sencillo hoy día que en la juventud de Octavio Paz, gracias a las exposiciones itinerantes de los grandes museos. Fenómeno nuevo.

En México la pintura moderna se inicia hacia 1920. Nació bajo el patrocinio del Estado. Fue el centro original y vivo entre 1920 y 1940. Surgió poco antes de la Primera Guerra en diversos sitios a la vez: París, Milán, Colonia, Berlín, Petrogrado. Al extenderse al continente americano destacó México, pero la influencia de Nueva York creció hasta extinguir los otros centros y convertirse en hegemónica.

El mercado artístico se ha transformado radicalmente: antes seguía los cambios del arte, ahora los dirige. "El artista verdadero es aquel que dice no incluso cuando dice sí" (pág.35). Si México quiere ser, tiene que volver a ser, un centro autónomo de creación y distribución de obras de arte. Autónomo no quiere decir cerrado sino independiente. Hoy no es el Estado sino la sociedad entera a quien corresponde la tarea de proteger a las artes.

En realidad la pintura, la escultura y la novela han sido más dañadas que la música y la poesía porque dependen más estrechamente de los manejos mercantilistas y financieros.

Las primeras notas de Octavio Paz sobre temas de arte son de 1940, las últimas de hace quince días, afirma el 1 de marzo de 1986. Confiesa que nunca quiso ser sistemático ni limitarse a un asunto determinado. Escribe movido por la

admiración, la curiosidad, la indignación, la complicidad, la sorpresa. Comenta una exposición o presenta a un amigo. Escribe a petición de un museo o una revista.

Al reunir los textos de este libro lamenta sus insuficiencias y, especialmente, sus ausencias. No intenta escribir una historia del arte sino anotar unos cuantos comentarios rápidos: signos de admiración de un viajero. A muchas de sus ausencias puso remedio en ensayos posteriores como es el caso de dos mujeres: Frida Kahlo y María Izquierdo. La primera admirada con intensidad desde que vio por vez primera un cuadro suyo en una exposición surrealista en 1938, en la Galería de Inés Amor. La segunda aún espera su reconocimiento en el año 1986. Reconocimiento que llegará para ambas, años más tarde en *Convergencias*, 1991.

Cierra el tomo una serie de poemas con los que el poeta mexicano, contemplación por contemplación, rinde tributo a algunos pintores y artistas reveladores: a Julián Ríos, a Rufino Tamayo, a Manuel Álvarez Bravo, a Leonora Carrington, a Alberto Gironella y a José Luis Cuevas.

## 1987-MÉXICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ

### BIBLIOGRAFÍA

1-Paz, Octavio

-1987- MÉXICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1988. Tomos I y II edición de Octavio Paz y Luis Mario Schneider. Tomo III edición de Octavio Paz.

2-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.

## 1988-PRIMERAS LETRAS

### ESQUEMA

1-LAS VIGILIAS. DIARIO DE UN SOÑADOR

2-LIBROS Y AUTORES

3-TESTIMONIOS

4-NOVEDADES

5-ANEXOS

## 1988-PRIMERAS LETRAS

Primeras letras es un volumen en donde se reúnen los escritos juveniles de Paz dispersos en revistas y diarios, de 1931 a 1943. Las páginas que recoge Enrico Mario Santí son el testimonio de los años de aprendizaje de un joven enamorado de la poesía y de la literatura. Además de recopilar una buena cantidad de prosa poética, ensayos y artículos sobre arte, literatura, política y actualidad social, reseñas sobre publicaciones y respuestas a encuestas, incluye seis textos inéditos.

Cuando Octavio Paz relee y revisa los textos que componen Primeras Letras, siente una sensación repetida de incredulidad aliada con frecuencia al rubor y a la irritación. Así le ocurre en algunas de sus respuestas a la encuesta de Romance, de 1940 (Romance, año 1, números 3 y 7). Por eso Paz siente también la necesidad de hacer rectificaciones en sus opiniones y su disculpa radica en que sus defectos son propios y frecuentes entre los jóvenes. Es el caso del artículo de Hombres en su siglo y otros ensayos, dedicado a Revueltas "Cristianismo y Revolución", que él mismo define: "Es la crítica de un principiante a otro principiante" (pág. 393).

Algo semejante ocurre con su primera poesía. Octavio Paz se considera un poeta tardío. "Nada de lo que escribí en mi juventud me satisface" (Pág. 16). Santí explica esta opinión considerándola producto del ojo crítico del poeta maduro mirando al principiante que fuera una vez. En 1931, cuando Paz empieza a publicar sus obras, cuenta 17 años de edad. En El Nacional Dominical de 2 de agosto de 1931 debuta con su poema, nunca recogido en libro "Cabellera" (pág. 19). Al mismo tiempo sus primeros poemas se publican en Barandal junto a su primera tentativa de ensayo "Ética del artista", que le sirve para situarse frente a Contemporáneos, criticando su posición estética por su aparente actitud deshumanizada ante la realidad, y su aparente irresponsabilidad poética, moral o política.

De ese sentimiento de rubor habla también en un "Encuentro con Octavio Paz" organizado por Círculo de Lectores, el 22 de noviembre de 1993, ante la publicación en vida de sus obras completas. Asegura que publicar un simple libro es una apuesta, y las obras completas "un desafío aún mayor, una apuesta

suicida". Hasta la fecha de la "Velada literaria" organizada por el Centro Cultural de Círculo de Lectores, se ha publicado el tomo noveno. Serán unos 14 en total. Esta edición de sus obras completas está dirigida por el propio Octavio Paz, con prólogos escritos por él y presentaciones inéditas, así como sus consejos sobre las ilustraciones. Edición que a Paz le parece cuidada y elegante, pero, sobre todo, legible; porque considera que un libro no es un objeto para ser contemplado sino para ser leído. "Un libro es un instrumento de trabajo, un instrumento de placer". Octavio Paz siente "rubor" pero no miedo; se atreve a desafiar al tiempo, único y verdadero juez. "El tiempo es un juez un poco distraído, como el viento, que levanta las hojas y vaya usted a saber qué queda". Por eso su esperanza y su deseo es que de su obra queden "unos cuatro o cinco o diez poemas y unas cuantas páginas", como ocurre con algunos poetas griegos, no un montón de volúmenes. "Ese es el mayor reconocimiento para un poeta". Y, desde luego, Paz no cree que el hecho de ver todas sus obras reunidas y editadas le momifiquen en vida.

Primeras Letras es un esfuerzo por esclarecer una parte importante de los orígenes de un gran escritor, y por dar a conocer un volumen considerable de prosa lúcida y valiosa que no se había recogido anteriormente en forma de libro. Aunque algunos ensayos se habían publicado ya en *El laberinto de la soledad*, en *Las peras del olmo*, y en el volumen II de México en la obra de Octavio Paz.

A lo largo de este ensayo, Paz profundiza en las relaciones internas entre vida y literatura. Y refina lo que en su lejano ejercicio había llamado con torpeza de principiante "arte de tesis" como contrario al arte puro, optando por el primero para oponerse a la posición estética de Contemporáneos.

Es complicado y difícil hacer un esquema con los puntos fundamentales sobre los que reflexiona Paz en este ensayo. Son muchos los temas tratados, muchos autores comentados. Múltiples y variadas reflexiones. Por eso, en esta ocasión, seguiremos el índice de la obra, tal como aparece en el ensayo, dividida en cinco partes.

## 1-VIGILIAS: DIARIO DE UN SOÑADOR

Este capítulo está escrito con un doble propósito: introspección y reflexión. Hacia el interior del poeta y su relación consigo mismo y hacia el exterior y su relación con los otros. Vigilia dirigida por la conciencia, no el sueño libre. Entre 1938 y 1945 llevan el subtítulo colectivo de Fragmentos del diario de un soñador. En efecto, son parte de un diario íntimo que Paz empieza a escribir a raíz de la muerte de su padre en 1934, como consecuencia de un accidente ferroviario debido a su alcoholismo. Enrico Mario Santí no considera una exageración decir que las Vigilias "contienen, en germen, los orígenes del moralismo por el que Paz será conocido años más tarde" (pág.24). Ya encontramos el meollo y el origen del pensamiento poético de Octavio Paz en su meditación sobre las relaciones entre poesía y mito, entre éstos y el amor y, a su vez, con la moral y la razón. Los temas del joven poeta eran enajenación y soledad, amor y comunión, conocimiento y pasión, la mujer y el deseo. Aquí se encuentran las primeras formulaciones en torno a la soledad, fuera de los primeros poemas. También de forma imprecisa Paz alude a dos órdenes vitales distintos de la realidad y a cómo el mito es una verdad más pura y duradera por ser el fruto de los sentidos y de la imaginación, de las más hondas exigencias y las más atroces necesidades del hombre (pág.51).

### VIGILIAS I

No estamos hechos para vivir en la naturaleza, como ella, sino con ella. Queremos que signifique algo, que deje de ser una presencia, y se convierta en una representación. Los hombres somos siempre los descontentos del Universo, los que siempre pedimos más, y nuestro destino es conocer y penetrar. Nosotros no sabemos el secreto del universo porque ese secreto consiste en usar de él, de su existencia o mentira, ignorando siempre que lo usamos.

La mujer es la forma visible del mundo y la fuerza sobre ese mundo. Los límites del amor y de la muerte se unen en un solo sitio, más allá de todo tiempo; se confunden, se mezclan, y siempre, a través del amor, como una secreta e invisible presencia, escuchamos, palpamos a la muerte.

La libertad es una idea vacía, no es autónoma ni independiente; está supeditada siempre a sus contrarios y para pensarla es necesario pensar en aquello de que depende y huye. La libertad absoluta es la nada: ser libre supone

un contrasentido, pues el ser se opone a la libertad. Hay que luchar contra el destino, hay que luchar por cumplir nuestro destino. "La libertad es la única forma de la fatalidad que el hombre soporta, y resiste" (pág.73), y su principio está ligado con el de la verdad.

## VIGILIAS II

El hombre se libera mediante la expresión de la escritura, la poesía y la palabra que la expresa. Ese milagro poético, la única creación del hombre que, en verdad consigue liberarlo, tiene su equivalente colectivo en el mito. El mito, presente en todas las sociedades, no sólo explica el origen, sino que, en una cifra mágica, muestra lo ideal, la más simple y perfecta sociedad humana. Es algo más que una verdad científica, es un ideal. Fruto de los sentidos y de la imaginación, de las más hondas exigencias y las más atroces necesidades del hombre.

Octavio Paz quiere justificar con su diario a su voluntad y a su apetito, expresados en la poesía, mediante este otro apetito de la razón que siempre intenta descifrar y, vanidosamente, prever y autorizar a la voluntad y al deseo, a la parte afectiva del hombre.

La naturaleza humana ha perdido toda su inocencia y, con ella, toda su capacidad de redención; en cuanto es, deja de ser inocente; en ella está el pecado, pero un pecado sin referencia al cielo o al infierno, su nombre moderno es: angustia. Ese pecado ha perdido su posibilidad redentora, en cierto modo ha dejado de ser pecado, sin que, por otra parte, el hombre haya perdido esa espantosa, y ahora vacía, "conciencia del mal". La miseria del hombre moderno, no consiste en su sufrimiento sino en su ignorancia de las causas y del objeto del sufrir: en la inutilidad de su dolor, ciego y preso.

La angustia sin salida en el mundo moral corresponde, en otra esfera, a lo que ocurre en el mundo del trabajo. En el mundo capitalista el trabajo no tiene fin, ni finalidad. Fausto ha sido sustituido por el millonario, un hombre que no es dueño de su riqueza, sino que, por el contrario, es un instrumento de su instrumento. El dinero se sirve de sus poseedores para realizar su fatalidad. Nadie sabe para qué vive ni por qué muere, aunque los grandes ideales del mundo burgués aún viven, inmortales, eternos e incorruptibles como el dinero, pero, como él, no tienen nada por dentro ya. Cambiar al mundo es devolverle su fertilidad



La creencia en la Razón es, en el fondo, tan irracional como la creencia en la Gracia. Sólo que la Razón no satisface íntegramente el irracional apetito que la engendra, y de ahí, su ineficacia y la angustia.

La poesía supone inocencia, pero el poeta no es inocente. Otro motivo de angustia. La poesía es una gracia, un don, a la vez que una sed y un padecimiento. Con la poesía el poeta recobra la inocencia, la reconquista.

La razón no se limita a moralizar los objetos que desea de la naturaleza, siendo la facultad superior del hombre, construye y señala, crea sus fines. La intransigencia de la razón no conoce el perdón, nace de su objetividad, de su libertad. La razón es desinteresada, no sirve a ningún interés, a ninguna conveniencia que no sea ella misma. El hombre la acepta tan sólo en la medida en que el fin de la razón es el suyo como respuesta a su secreta necesidad de "fin". Porque los límites de la razón los da el hombre, esta es su humanidad, la dignidad de su servidumbre y de su limitación. Sí puede servir al hombre porque la razón pura es la única que puede darle la objetividad que reclama y, para cumplir su cometido, resulta indispensable que la razón se sienta a sí misma como desinteresada y pura.

La muerte no es un hecho racional. Es inmoral, y se enfrenta a la razón. Entonces la razón emprende, trágicamente, un camino intermedio: desengaña a la vida y la consuela de la muerte. Si la poesía lleva a la identificación de la vida con la muerte, mediante la exaltación de la voluntad, de la inmersión de lo más profundo y vivo del hombre en las aguas de la muerte, la razón por el contrario, calma y suaviza el ansia de sobrevivir y hace compatible el morir con el vivir.

### VIGILIAS III

La angustia de la juventud no es la angustia de la soledad, aunque el sentimiento de soledad hostigue a todos los jóvenes, sino la angustia de no saber lo que se es exactamente. Y un diario, en tanto que es intento de claridad, es intento de madurez: "pretendo ser lo que soy". Paz quiere que su diario sea lo más sincero posible. Desea encontrar la voz más honda dentro de él.

El hombre es la única criatura que siente la amargura, la vergüenza de existir. Y esta vergüenza, esta insatisfacción, creadora de lo que llamamos pensamiento y cultura, filosofía, es la que engendra la necesidad de moral que el apetito, no ciego, sino lúcido, padece insaciablemente. La moral de cada quien es una tentativa para disculpar el temperamento y una forma en la que, al

justificarse, se expresa el ser vivo y subterráneo que da sentido personal a nuestros actos. Olvidar que los sistemas filosóficos tienen su origen en el hombre y que sólo a él le sirven es olvidar demasiado. Van a la Naturaleza porque huyen de su naturaleza. El hombre se observa hasta el infinito, vigilancia que forma parte de su naturaleza moral. Toda reflexión del hombre sobre sí mismo supone una incursión en lo que llamamos conciencia, sentido moral.

El "sentido moral" es el sexto sentido del hombre; y, seguramente, el más fino de los sentidos, el más refinado y el más sensual, el que se ha ejercitado más. Su equivalente es el "sentimiento de la culpa". Una cultura que aspire a la integridad total del hombre, que es la integridad sensual, deberá educar a los sentidos tanto como a los sentimientos. Y la naturaleza vale cuando se ha convertido en cultura, en religión, en pensamiento.

Lo concreto, lo que no tiene una representación intelectual, es el mal. El mal es una violación, una irregularidad: el desorden o la transgresión.

La nueva moral sexual pretende despojar al sexo del pecado y del misterio. Esto es un nuevo artificio de la moral racionalista, celosa de la seducción de la sensualidad. Pero, mejor que racionalizar, moralizar al cuerpo, es fundar una religión que hincue sus raíces en lo más antiguo del hombre: el sexo. De esto se dio cuenta Lawrence. Quiere que el espíritu se bañe en la intimidad moral de cada quien y su fin es la comunión: por eso no pretende crear una moral, sino una religión. (No es otro el anhelo profundo del comunismo, que busca la fraternidad, la comunión activa de los desesperados, tanto como de los desheredados).

"No tenemos mayor imaginación, pero en cambio tenemos más sensibilidad" (pág.91).

La forma superior de la desconfianza del hombre hacia sí mismo es el humor. El humorismo nace del pesimismo radical, total. Todo humorista es un moralista desilusionado.

La música es una negación de la tierra y de la persona.

"El instinto vital, el apetito de la voluntad de Schopenhauer y Nietzsche, adquiere en Unamuno un sentido cristiano; bautiza esta voluntad de vivir, esta avidez de la naturaleza, y la convierte en "hambre de eternidad". La Esperanza es una virtud, en tanto que la Voluntad es una potencia; Unamuno convierte a la Voluntad en Esperanza. Transubstanciación genial, que no sólo cambia los fines, sino también el sentido del apetito de eternidad. Mejor dicho, le da un objeto y un sentido a la voluntad; dota de dirección y de meta a la vida" (pág.96). Dios existe.

Y si no existiera debería existir. Existe en cada uno de nosotros, como aspiración, como necesidad y, también, como último fondo, intocable, de nuestro ser. La única manera de tocar el problema de la existencia de Dios es ignorándolo, actuando como si ya lo supiéramos.

#### VIGILIAS IV

El objeto del amor, la mujer, existe, tiene una vida distinta. No es lo que el hombre piensa, no es su creación. Ni su sueño ni su razón la han engendrado. Podría existir aun cuando el hombre no existiera. Su amor no la modifica ni la cambia. Comprender que la mujer no es el fantasma que nuestro deseo finge, sino el ser vivo que nuestra avidez necesita, nos lleva a comprender muchas otras cosas. El sufrimiento se hace más amplio: no se sufre nuestra pequeña herida, sino la condición del hombre, lo irreductible de otro ser al mío, el abismo que nos une y separa. Así, la angustia del amor se presenta como una verdadera angustia humana, angustia de ser; es la certidumbre de que el amor se escapa y nos abandona con la misma facilidad con que nos somete. Y, junto a la angustia, el dolor ante la irremediable soledad del hombre, dolor de ser: sólo de aquí podemos partir para el amor. En conclusión "amar es dar un salto mortal".

El destino es la voz de nuestra naturaleza. No tiene nada que ver con el éxito o fracaso de nuestros propósitos, sino con su carácter. Naturaleza polémica que necesita de los otros para sentirse sola. Se afirma únicamente en la dependencia. La verdad es el conocimiento que, sobre cualquier cosa, debemos poseer para dominarla y sujetarla. Pero "ver las cosas como son" consiste, en cierto modo, en no verlas. Porque el hombre en su búsqueda por la verdad se guarda mucho de encontrarla: podría destruirlo. En todas estas reflexiones lo más importante para Paz es la inteligencia con espíritu.

Dios hizo al mundo del caos. Es decir, dotó al hombre y a la naturaleza de esperanzas; hizo de las ciegas leyes y de los ciegos apetitos algo armónico, relacionando a cada ser con el todo y al todo con una esperanza de redención, de más allá. Porque el caos no es el desorden sino la sistemática repetición de algo que no tiene sentido y que, además, no tiene fin. En noviembre de 1993, en el "Encuentro con Octavio Paz", organizado por Círculo de Lectores, ya mencionado, ante la pregunta sobre su opinión del caos, contestó Paz: "el caos es el origen de la vida, pero no el orden. La misión de los hombres es dar un sentido

al caos, luchar contra él. No se debe olvidar al caos, es demoniaco. Nos fascina y nos atrae como la muerte, pero hay que tenerlo enfrente, no dejarnos envolver por él". No en el sentido de "desorden", Paz confiesa estar incluso de acuerdo con algunas cosas del "demonio", lo cual no significa, en ningún caso, colocarse a su lado ni realizar pacto alguno. Hay que oponerse a él porque su atracción puede ser nefasta. La obligación del hombre consiste en poner orden frente al caos.

Cristo nos impuso una terrible condición cuando exigió el "Entero arrepentimiento". Nadie se arrepiente, porque arrepentirse es negarse a sí mismo. Es el arte quien redime a la vida de su inercia mecánica; los sentimientos, las pasiones, las costumbres, todo, encuentra en el arte no sólo sentido y dirección sino algo mucho más importante: fin. En cuanto al tiempo será Dios quien acabará con él para que surja "otra cosa", porque el tiempo no desemboca sino en sí mismo. Un minuto engendra a otro minuto y éste a otro, hasta el infinito. En ese transcurrir late la impaciencia de esa "otra cosa", y Dios puede calmar esa impaciencia con la certidumbre de su cese en un momento determinado. Nada de lo que hay en el mundo satisface la avidez del yo, sólo la eternidad. Dios será quien ponga fin al tiempo para que surja otra cosa.

El trabajo lo inventamos para olvidarnos de nosotros mismos, del yo innombrable e inefable, insensible, que sólo es. Paz se refiere al "trabajo vacío" de nuestra época. Pasan muchas cosas, la gente sigue amando, llorando, riendo, y, sin embargo, nos sentimos huecos; lo que hacemos con todo el fervor de que somos capaces, de pronto aparece como inútil y sin verdadero designio.

Es en el alma del poeta donde nacen la memoria y el presentimiento de un estado perdido, y un gusto, una reminiscencia, una nostalgia del primer día. Día de la creación, día fuera del tiempo, vasto como la eternidad. Paraíso común, de todos, en donde desaparecen el trabajo, el esfuerzo y la vigilia. El deseo es lo que se desea y la necesidad es, al fin, la libertad. Se es uno y otro; no hay distancia entre la fruta y el labio: se es al mismo tiempo fruta y labio. Reino del ser, no del acontecimiento; se ilumina la muerte con la vida: son lo mismo. Es la inocencia de la poesía.

## 2-LIBROS Y AUTORES

Esta parte recoge treinta y seis textos sobre literatura, arte, política y moral. Sus primeras páginas tituladas "Ética del artista" son el primer ensayo cronológico de Paz, 1931.

Es necesario hacer una importante aclaración. Unos, los partidarios del arte de tesis, realizan su obra, fundamentalmente, por una intención casi religiosa. El artista pone toda su vida y su potencia al servicio de motivos extra-artísticos, ya sean religiosos, políticos o simplemente doctrinarios, como el surrealismo. Se trata de un arte con intención reformadora o humana. Arte de propaganda, polémico, de plaza pública. A pesar de su desconocimiento o negación de la tradición, en su esencia ética, de dirección dogmática, no hacen más que continuarla. Por ejemplo *El Quijote* es una novela crítica que, aunque de naturaleza disolvente, renacentista, antimedieval, resulta siempre de tesis. Otros prefieren el arte puro, como el literato Cocteau o el pintor Picasso. El artista se muestra indiferente a todo lo que no sea exclusivamente artístico. Los defensores del arte puro tienen menos ejemplos históricos en donde apoyar sus teorías; un caso excepcional es el de Góngora, "grande y alto poeta" (pág.115), aunque para decadentes, y no comparable a Dante, agotador de la esencia y el sentido de una época. Para estos, el artista debe ser simplemente artista. La obra de arte, sólo arte. Sin ninguna intención. El arte no es juego. Ni política. Ni economía. Ni bondad. Es solamente arte. Pretenden llegar a las esencias de las cosas, "pero solamente a las esencias, no a la ESENCIA" (pág.113).

Ante la cuestión ¿arte de tesis o arte puro?, Octavio Paz considera que la pregunta es dramática para los jóvenes de América porque no tienen una tradición en la que sustentarse y que les obligue a continuarla. Sin embargo cree indudable que, para la futura realización de una cultura en América, deben optar valerosamente por la primera forma. En su continente la historia la tienen que hacer ellos. "Hay un destino manifiesto a través de todos los tiempos, que obliga al hombre a realizar la voluntad de la vida y de Dios. Es necesario hacernos dignos de nuestro sino". "Hemos de ser hombres completos, íntegros" (pág.116), hombres cultos en condiciones de recibir un día la inspiración cuyo carácter religioso y divino, ya observaba el joven Pablo Luis Landesberg.

## MARCEL PROUST

Distancia y cercanía de Marcel Proust es un ensayo que Primeras Letras reproduce completo por primera vez y al que Paz ha llamado su "verdadero primer ensayo".

La obra de Proust es un universo cerrado y completo. Sus personajes quedan lejanos e indiferentes, pues no se dirigen a nosotros, sino a su intimidad. La eternidad de los hombres de Proust está en la concreta realización del destino individual. Su mundo se manifiesta como un mundo siempre sordo, atento únicamente al transcurrir de su propia vida, como un proceso, como una historia. El hombre interior se expresa en las cosas más fútiles y pequeñas, en ese idioma secreto de los colores, de los gestos, de las preferencias escondidas. Proust es un lírico que escribe un libro de memorias, un largo poema (en el límite de la vida, ya cerca de la muerte) no a la vida sino a esa vida suya, personal e intransferible. Su novela se despliega como un desarrollo, como un devenir. Es la vida, la poesía, que irrumpe en el arte y no el arte el que apresa a la vida. Su tiempo ha dejado de ser una medida y adquiere una dimensión personal y limitada, irrepetible; es verdaderamente tiempo, un trozo viviente de dolorosa eternidad. Su historia se está viviendo, recreando a sí misma, nacida de la memoria y el deseo, envuelta en el torrente vital. La literatura, la técnica, han logrado aquí su mayor milagro: hacernos olvidar su existencia. "Mundo de las puras pasiones, del deseo y del sueño, su mundo" (pág. 123). Asistimos a la lucha entre el hombre social, el hombre de salón, y su naturaleza íntima, invencible en el fondo de su espíritu, desterrada de la luz y del mundo. A pesar de todo, el hombre íntimo se manifiesta.

Para Proust la Naturaleza es siempre una naturaleza. Nunca procede desde el punto de vista de las generalidades sino que parte de la intuición particular. No hay tragedia sino conflicto y lucha, drama y comedia. No trabaja con elementos eternos, religiosos o morales (el destino, la libertad, la muerte, lo divino), sino con lo humano y social: el placer, los celos, lo chic, la desdicha, el rango. El valor de la norma sólo existe, para Proust, no por el valor de sí misma, sino porque ha sido consagrada por el grupo social. Y, cada uno escoge, en ese universo que es la novela de Proust, una comarca en donde le hubiera gustado vivir.

## LÓPEZ VELARDE

Octavio Paz cree que López Velarde es el poeta moderno que representa lo mexicano. El ensayo de Xavier Villaurrutia sobre López Velarde sirvió para sacar a la luz a un poeta vivo. El López Velarde de Villaurrutia se parece a Villaurrutia porque ambos se parecen a Baudelaire. Los tres poetas son hijos del sol (Xavier Villaurrutia en persona y en obra, pág.46). Después de él, salvo algunos valores aislados, sólo "Contemporáneos" como grupo y como poetas que lo forman, han tenido una considerable influencia en la vida cultural del país. Los poetas de la generación de Paz pretenden plantear, poéticamente, es decir, humanamente, con todas sus consecuencias, el drama del hombre de hoy, sin plantearse si es el mismo drama de hace siglos, pero seguros de la fidelidad a su destino.

## PABLO NERUDA

La poesía quiere una eternidad hecha de tiempo, de vida, es decir, de muerte y de nacimiento; de renacer y morir. La poesía sabe que lo esencial permanece porque cambia. "El poema es una casa, una cueva de llamas que habita un ser vivo, voraz y destructor: la poesía" (pág.144). Y, allí, en el mundo de lo real hasta la desesperación, encontró la poesía a Pablo, llamado poéticamente, Neruda.

Su poesía no fue un poema, sino un fluir vivo, vencedor, espeso, impuro, como una gran y confusa corriente trágica. "Poesía lunar solar, del cielo, del subcielo y del sobrecielo" (pág. 145). Pablo Neruda, como agua, por la ternura, por el amor ardiente y sufrido a las cosas, al mundo, fue penetrando cada vez más hondo, cada vez más alto. El tiempo es el que hace, deshace y rehace el mundo. La otra cara del tiempo es la nada, el vacío, su negación. No es la muerte. El tiempo tiene dos caras: vida y muerte y su contrapartida: la nada.

Pablo Neruda, testigo y víctima del mundo y de sus fuerzas, conciencia del tiempo creador, es también juez y parte. Partidario de la vida, de España, contra la nada y su envilecida imagen, Franco. El poeta, al exaltar al pueblo que crea, condena a Franco. "Por eso, porque lo español no es accidente sino esencia, intensidad y no episodio, la poesía nerudiana rebasa la cita y lo anecdótico y nos hiere, y se hiere, allí donde las voces resuenan terribles y por todos los siglos: en el corazón" (pág.150). Neruda, historiador de lo concreto, revela en sus cantos sobre la materia, la poesía esencial. Paz no ve en Neruda, en España en el corazón, ni su ideología ni su bagaje civil, sino la revelación de un estrato

metafísico: "Como universal y metafísica que es, significa que la invisible corrupción de la nada se muestra visiblemente y con su doble realidad, histórica e ideal, en la tierra y en los hechos, medible por el hombre y sus ojos" (pág.43).

Octavio Paz y Pablo Neruda comienzan a separarse cuando el primero empieza a distanciarse de la izquierda y el segundo se afínca en su estalinismo militante. La ruptura se produce a partir de 1941, tras las desavenencias en la publicación de Laurel por la selección para "Antología de la poesía moderna en lengua española". Paz inicia así un periodo de crisis y búsqueda en que ningún modelo, salvo el propio, satisface al poeta e intelectual que hay en él. La ruptura con Neruda se produce en un momento de total desencanto, pero, a raíz de esa ruptura, Octavio Paz empieza a sentir un deseo de independencia y una necesidad de sentir su propia voz.

## LA GUERRA DE ESPAÑA

Paz califica al franquismo de "realidad espantosa". Se identifica con el sentido de la lucha del pueblo español. Estuvo en España tres meses, y quedaron en él huellas profundas de esta estancia. Mantuvo firme su apoyo a España y a la causa republicana a pesar de las tensiones de esos años. Primeras letras recoge nada menos que seis ensayos, de los tantos publicados entre 1938 y 1941, donde se aborda el tema, directa o indirectamente, amén de las muchas reseñas en las que también se menciona. Octavio Paz sufre una paulatina evolución de su prosa sentimental de denuncia y propaganda en los primeros artículos de El Popular, hacia una postura mucho más realista ante la historia. Su cambio se produce por un desengaño político y también como consecuencia del aumento de su capacidad crítica y de una amplitud de visión ante la realidad social e histórica.

La guerra de España ha significado en Hispanoamérica el despertar de una nueva solidaridad. Más hondo que la lucha entre el poder central, apoyado por la Iglesia, y el feudalismo criollo o peninsular, gemían en América, como en España, millones de campesinos, al margen de la cultura, de la vida social y del "cristianismo". "Luchamos por hacer, por crear a nuestra patria. Y nuestra patria se empezó a crear, económica, racial y culturalmente, al otro día de la Conquista" (pág.155), aunque en el S.XIX en México hubo una corriente antiespañola que consideraba lo español sinónimo de crueldad, injusticia, rapacidad y usura. Pero, gracias a la guerra de España, se explicaron y esclarecieron muchas conductas.



Las convulsiones internas de España han sido siempre en contra de la tiranía de la riqueza y en contra del despotismo del Estado central. Catalanes, gallegos o vascos, lo mismo que mexicanos, argentinos o cubanos, todos víctimas de un Estado que nunca pudo, por ajeno, por antihumano, ser íntegramente español o americano. Se lucha por una nación y una democracia. "La defensa de España es la defensa de América. ¡Luchemos en el Frente Americano por la victoria del Pueblo Español!". México, 1938 (pág.156).

### TALLER

El problema de toda generación consiste en saber qué es lo que hereda y qué es lo que agrega (Ortega). La herencia no es un sillón sino un hacha para abrirse paso. El problema, en México, no es de generaciones, sino de trabajo, de esforzada conquista. Heredaron una inquietud. La juventud significa una posibilidad, un acicate y un destino. En esto radica el sentido de Taller, que no quiere ser el sitio en donde se liquida una generación, sino el lugar en que se construye el mexicano y se le rescata de la injusticia, la incultura, la frivolidad y la muerte.

Los colaboradores de las páginas de Taller eran herederos de más de treinta años de experimentos y aventuras estéticas. Los iniciadores en México del movimiento moderno habían sido los estridentistas aunque duraron poco. Profesaron ideas radicales en política y unieron la revolución estética a la social. Los mejores poetas de esos años no participaron en el estridentismo, fueron personalidades aisladas que colaboraron en las revistas *Ulises* y *Contemporáneos*. Ellos no tenían ideas políticas definidas, se sintieron vagamente republicanos, democráticos y partidarios de los gobiernos de la Revolución Mexicana. En cuanto al arte y a la literatura, todos siguieron la doctrina de la poesía pura. La generación de Octavio Paz los admira pero se siente muy distinta porque tiene una conciencia del tiempo que le ha tocado vivir, más honda y total. "Razón de ser", texto de 1939, recogido en *Primeras letras*, pág.157, expresa esa coincidencia y esa disidencia.

Paz se adhiere al grupo de Taller Poético, revista que había fundado Rafael Solana. Antes de marcharse a Yucatán, ya había colaborado en el Tercer Taller Poético, en marzo de 1937. Esta revista sólo duró un número más, el de junio de 1938. Sus únicas publicaciones eran poemas y Solana manifestó su decisión de transformar la revista en una publicación literaria más amplia y en la que se

publicasen también cuentos, ensayos, notas críticas y traducciones. De ahí surgió Taller, revista que con el tiempo llegará a ser el emblema cultural de la generación de Paz. En Sombras de obras (págs. 94-113) encontramos la explicación de la fundación de Taller (1938-1941). En ella Paz publica catorce textos: dos de poesía y doce en prosa. Primeras letras recoge nueve de ellos. Taller dura doce números. El primero es de diciembre de 1938, el último de enero-febrero de 1941. Su vida fue corta por disensiones en torno a la política de Stalin. Existe en este momento un prejuicio generalizado contra el surrealismo por la misma razón, es decir, porque desde 1930, André Breton había roto con la política cultural de la Unión Soviética. Se creía que criticar al régimen soviético suponía atacar a la revolución; denunciar los crímenes de la burocracia rusa y de sus cómplices, era aliarse con los fascistas y con los imperialistas. De ahí la distorsionada recepción del surrealismo en América Latina, de la que Paz fue, en un principio, partícipe y víctima. A pesar de ello, entre la poética de Taller y la del surrealismo existe una secreta coincidencia. La confluencia entre poesía e historia, al igual que la experiencia vital de la poesía, son postulados que Taller recoge del surrealismo. Se trata de un secreto a voces.

#### LEÓN FELIPE

Su obra tiene sus raíces y sus ramas más altas en la tierra y en el cielo de España. Su poesía es una confesión, un remordimiento y una blasfemia. También una desesperación como forma dialéctica de la esperanza. Supone una duda, una afirmación, una negación y una esperanzada síntesis.

#### CRETA

Tres milenios antes de Cristo, Creta florece ("Isla de Gracia": primera crítica de arte escrita por Paz, 1939). En el arte cretense hay el asombro ante la naturaleza pero no el terror religioso que inmoviliza a la cultura egipcia o lleva al griego al delirio pánico. Su arquitectura como su espíritu es siempre profana, pero no laica.

#### ALARCÓN

En Alarcón se presiente, por primera vez, que lo mexicano no es, tan sólo, una dimensión de lo español sino, mejor que nada, una réplica. El teatro alarconiano es una réplica al teatro español. El indiano llega a España seducido

por Lope, pero, ante él, se inhibe. Alarcón les dijo NO a la Joroba de su tiempo y a su propia joroba, en un callado, heroico esfuerzo artístico y ético. Le costó caro porque al huir de su joroba, de su fatalidad, huía de la Poesía. En el No de Alarcón está, como en cifra, todo el NO de México. Es un NO a su tiempo, una réplica. Asimismo su No es, en potencia, una implícita afirmación. Alarcón es mexicano en tanto que no es español.

América se ve reducida a una pura cuestión, a una pregunta casi filosófica. Se presenta como un grupo de islas sin cohesión y sin conciencia, en manos de los Estados Unidos. Es muy importante la creación de un auténtico americanismo, no basta con defender la democracia. Los problemas de la defensa de América están ligados a la conciencia que tenga de sí misma. "Crear esa conciencia es salvar a América de sus agresores... y de sus defensores". México, 1941 (pág. 192).

## LA NOVELA

La novela es, ante todo, un mundo; no simplemente una atmósfera ni unos personajes ni una historia ni una filosofía, sino todo eso, pero viviendo en un mundo, es decir, un orden, humano y mitológico, en el que los personajes respiran una atmósfera, sopla un destino y suceden unas cosas. Nuestro tiempo ha mutilado la novela. Unos la han reducido a ensayos y confesiones sin darse cuenta de que es, además, otras muchas cosas. Otros han creado una novela deshabitada, hueca y fría como una máquina de refrigeración, en donde nada cabe, ni existe. La novela debe volver a su esencia. Se trata del único género literario que permite el ensayo, la divagación, la poesía, la política, todo, hasta la literatura, a condición de que sea... novela, mundo. La épica de nuestro tiempo es la novela.

En México, la realidad, el mundo siempre virgen de lo real, ha sido, hasta ahora, superior a los artistas. El "problema de la novela" no existe en México; existe el problema, el gran problema de encontrar a los novelistas mexicanos. Importa saber si existen verdaderos novelistas en México; que, si los hay, habrá novela.

En la etapa constructiva de la Revolución Mexicana, dos formas de expresión artística se inclinaron con avidez hacia el pasado cercano: la pintura y

la novela. Los resultados fueron la escuela de pintura mexicana y la novela de la Revolución. Así, la novela ha servido para expresar las nostalgias, las esperanzas y las desilusiones revolucionarias de sus autores, más que sus tentativas literarias. La generación posterior casi no ha intentado la novela. Poetas, literatos y ensayistas han manifestado un cierto asco y desdén por las realidades que los cercaban. Después de ellos sí se producen tentativas aisladas e interés por un género tan difícil como el cuento. Existe un grupo de nuevos prosistas mexicanos, sucesores de los "novelistas de la Revolución", que se han distinguido en la composición de pequeños cuentos y relatos. Entre ellos, Juan de la Cabada y Rubén Salazar Mallén.

En México, además, hay que tener en cuenta la coexistencia de diversos tiempos históricos, junto a una gran variedad racial. Los mexicanos carecen de un héroe y de un mito, y la novela entre ellos ha sido pobre, con un relato plano, elemental. No se producen situaciones conflictivas ni héroes que deban resolverlas. El problema es más social que literario: "No basta tener genio o talento; es necesario que esa capacidad esté en viva relación con el paisaje humano en que se apoya" (pág.287). Y esto es muy difícil de lograr. Por tanto es significativo que México, como nación, no se haya expresado en un gran personaje que lo encarne. En cambio, como individuos, los mexicanos, sí han logrado expresarse tan alto como cualquier otro. Vasconcelos con Ulises criollo es el único que ha intentado crear una novela que supone una fabulación mítica de México.

Octavio Paz no cree que la novela haya desaparecido. Lo que no permanece es lo que pasa por novela. La novela en segundo lugar, junto a la pintura en primero, son las dos artes que más han estado influidas por la "categoría" del precio. La literatura de consumo es la se olvida pronto, después de "pasar de moda", como ocurre con los best-sellers. Porque el éxito, el dinero y la publicidad, son las causas de la degradación de la literatura.

## SOLANA

Rafael Solana es un novelista. En su primera novela, con muchos aciertos y errores, consecuencia de su juventud, se muestra como un verdadero escritor que, con extraña madurez, maneja un idioma limpio y sensible. En México se produce a veces el hecho de encontrar un novelista sin novela que nos enseña la materia posible de una novela, de una realidad que espera un espíritu. Ante la

contradicción mexicana de encontrar novela sin novelista o novelista sin novela, Octavio Paz prefiere lo segundo; porque la realidad es infinita y espera siempre, en tanto que el artista es, en todas las ocasiones, único, excepcional, irrepetible y mortal.

### JOSÉ REVUELTAS

El más joven, ambicioso y apasionado de los escritores pertenecientes al grupo de prosistas mexicanos, sucesores de los novelistas de la Revolución. Su novela ha sabido encender, al mismo tiempo, los más exaltados elogios y las críticas más acerbadas. Obra invadida por una constante preocupación religiosa, aunque su religiosidad tiene un carácter paradójico al tratarse de una visión del cristianismo dentro de su ateísmo marxista. El nexo entre cristianismo y marxismo es la historia; una y otra son doctrinas que se identifican con el proceso histórico; el marxismo se ha convertido en una ideología y por eso opera como una pseudoreligión. La enemistad entre ellos no desaparece nunca del todo.

Revueltas es un revolucionario porque creía en los apóstoles rebeldes y se veía como un enviado del mundo de abajo; Vasconcelos, su pariente espiritual, camina por sendero opuesto, fue un educador porque se sentía enviado de lo alto. No se sabe cuál de los dos fue el verdadero cristiano. Revueltas rompió con el clericalismo marxista, Vasconcelos terminó abrazando al clericalismo católico.

Quizá Revueltas pensó que en un plano histórico más elevado, el marxismo revolucionario cumpliría frente al cristianismo, la misma función que éste había desempeñado ante las religiones precolombinas. José Revueltas estuvo en continuo diálogo y disputa con sus ideas filosóficas, estéticas y políticas. Son frecuentes su torpeza para relatar y sus confusiones de tiempo y espacio. Estos defectos condenan a la obra, pero no a su autor, porque el lector se siente contagiado por la fascinación de que es víctima el novelista. Revueltas siente una especie de asco religioso, de amor hecho de horror y repulsión, hacia México. Si Revueltas no ha hecho una novela, sí ha hecho luz dentro de sí. En todo caso Revueltas es el primer mexicano que intenta crear una obra profunda, lejos del costumbrismo, la superficialidad y la barata psicología reinantes.

### D. H. LAWRENCE

Su grandeza se cifra no sólo en la calidad de sus obras, sino esencialmente en el mensaje que aportan. Para Lawrence la obra de arte es un verdadero alimento espiritual; sus novelas y su poesía son confesión y comunión. Hay que destacar su amor por la naturaleza y el hombre.

### EMILIO BALLAGAS

Con su libro *Sabor eterno*, se coloca en el cuadro de la poesía cubana contemporánea. El sabor, espuma de los sentidos, es lo más fugitivo, lo menos eterno, del mundo sensual. El gusto representa uno de los sentidos desdeñados por el arte; nuestra cultura es, ante todo, la cultura de la vista, del tacto y del oído. Emilio Ballagas pretende rescatar de la pobreza y de la ceguera al gusto, al sabor, mediante la poesía.

### BERGAMÍN

José Bergamín pertenece al grupo andaluz que es la porción más valiosa y entrañable de la poesía española joven. Sin embargo, su poesía no está en sus versos sino en su crítica. Bergamín piensa que la crítica es también un juego, es decir, que la crítica es también poesía. La vida del hombre no significa más que un perderse a sí mismo, para luego encontrarse y descubrirse. El arte es siempre superficial, porque supone una revelación y la poesía permite el rescate del hombre perdido. La crítica es poesía y la poesía juego. La última substancia del hombre es la libertad. Para Bergamín la novela es el mundo del hombre y sus tres enemigos son la moral, el psicologismo y la historia.

### RÉGIMEN DE VICHY

Los enemigos del pueblo, que teóricamente defendían la democracia, encontraron en lugar de las aguas populares, otras químicamente puras, unas aguas medicinales, espumeantes: las de Vichy. Las aguas del nacionalismo. Frente a la dictadura nazi sólo había una respuesta: la dictadura nacional. Era un triste fantasma en manos de un grupo internacional que ha hecho del nacionalismo el remedio universal para curar la parálisis del capitalismo. Los señores de Vichy venden un veneno internacional, el mismo de Franco. "La crisis de la democracia ha sido, así, la crisis de las nacionalidades; del cadáver de la nación han salido los hambrientos gusanos del nacionalismo" (pág.187).

## SILVESTRE REVUELTAS

Silvestre era, al mismo tiempo, la cantera, la estatua y el escultor. No ha creado una música de grandes proporciones, pero su arte, era todo lo que puede ser el arte, ni más ni menos: legítimo, genuino. Ni sincero ni mentiroso, categorías que pertenecen al arte verdadero. Esta legitimidad artística la tenían también su vida y su cuerpo; al tocar su mano se tocaba algo caliente, profundo: un hombre. Por la piedad la obra de este hombre, tan desnudo, tan indefenso, tan herido por el cielo y los hombres, sobrepasa, en significaciones, a gran parte de la música contemporánea. Y ocupa un importante lugar en el corazón de todos los mexicanos.

## JOSÉ VASCONCELOS

En 1940, Páginas escogidas, es uno de los libros más importantes para la cultura iberoamericana. Hay que saber nadar contra la corriente y Vasconcelos es un magnífico nadador. En él hablan los ríos, los árboles y los hombres de América. Gran poeta, creador y recreador de la naturaleza y los hombres de su continente. Palpita en Vasconcelos, al tiempo que el arrebató, la pasión del orden, la pasión del equilibrio; sus mejores páginas sobre estética son aquéllas en que habla del ritmo y de la danza: entiende el orden, la proporción, como armonía, como música o ritmo. Hay en su obra una especie de nostalgia de la arquitectura musical. Amamos en él, por encima de todo, su viril, tierna y apasionada condición, consecuencia de su autenticidad y de su grandeza.

## JUAN SORIANO

Niño viejo, petrificado, inteligente, escéptico, monstruoso, que no conoce el instinto de conservación. Su arte sirve porque turba y crea entre la obra y el que la contempla un contacto, un choque, a veces una repulsa, y siempre una respuesta.

## CARLOS PELLICER

El más rico y vasto de los poetas mexicanos. Poeta de un paisaje con sensibilidad y movimiento; un paisaje dichoso y deslumbrado, un estado de alma. En su poesía hay un intento de transformar y ordenar al mundo. Todo poeta es un creador de mitos. Los de Pellicer no hieren ni al sentimiento ni a la razón, sino a

otras facultades del espíritu. La contemplación, el asombro, el humor sano no irónico, y el pasmo, son notas destacadas en su poesía.

### JOSÉ MARÍA VELASCO

Pintor católico que ignora al infierno tanto como al cielo. Ante sus cuadros el espectador cree estar en lo alto de un valle frío y respirando un aire delgado, tenso, aire para las águilas en exclusiva, en un misterioso equilibrio entre el cielo y la tierra, frío otoño de las alturas. Su mundo exacto y transparente parece ignorar la inquietud de la vida y del hombre. Mundo silencioso, extrañamente vivo, pero ajeno a nosotros, a nuestra vida. Lección de desdén. Hay una especie de horror al hombre en todo lo que pinta; la figura humana sólo aparece cuando necesita subrayar la desolación o la grandeza solitaria de la naturaleza, en medio de la cual el hombre siempre es un intruso. Uno se siente asombrado cuando oye decir por ahí que Velasco es un pintor cristiano. Hay algo aterrador, inhumano, en su altiva perfección que no descansa. Su obra invita a un examen de todo lo que se ha intentado durante los últimos años. México, 1942.

### JOSÉ MORENO VILLA

Después del año 1935 se produce un cansancio de los poetas que maravillaron anteriormente. Moreno Villa "hormiga y pájaro , alado minero" (pág.207), no es uno de ellos. La noche del verbo es un poema que muestra un mundo absurdo y misterioso del cual el poeta se asombra un poco, se burla levemente y se resigna. Por la resignación podemos comprender lo ilógico del mundo, pero nada podemos hacer ante su misterio. Por eso gran parte de la poesía de este tiempo era un simple encogerse de hombros. Moreno Villa se enfrenta al absurdo y al misterio con asombro y lucidez, producto de su madurez. La poesía representa palabras significativas, nacidas entre sueño y razón. Palabras entrañables y verdaderas que nos revelan el mundo, no como un mágico y prodigioso muestrario, sino como una presencia significativa en la que los opuestos se reconcilian en una misteriosa e ininteligible unidad.

### MIGUEL HERNÁNDEZ

Poeta que cantaba con su voz de bajo y su cantar era como si todos los árboles cantaran. "En el sabor del tiempo queda escrito" (pág.211). Es imposible recordarlo con palabras.



### LORENZO VARELA

Joven poeta español que ofrece con su obra *Torres de amor*, un testimonio de encendido tradicionalismo: canciones, sonetos y poemas. La poesía hispanoamericana apenas conoce la canción, el canto y las formas reflexivas del habla poética. La explicación radica en que los hispanoamericanos no tuvieron Edad Media como los españoles. Para Varela existe el mundo y existe sobre todo la mujer. Su obra está llena de presencias. No conoce la angustia ni la sensación de vacío. "Con él, por él, brota otra vez esa naciente primavera, furiosa y reconcentrada, de la eterna poesía española, perpetua madre nuestra" (pág.215). México, 1943.

### LUIS CERNUDA

Su libro *La realidad y el deseo*, es la elegía de una generación y de un momento de la historia, que se despiden, para siempre, de España y de un mundo al que ya no volverán. Al principio el poeta no sabe qué es lo que quiere decir, aunque siente oscuramente la necesidad de decir algo; lentamente se le revela esa verdad oculta, hasta que logra contemplarla con plena lucidez; se hace dueño, por decirlo así, de su secreto y se dispone a expresarlo y a comunicarlo; pues sabe que, aunque suyo, no le pertenece totalmente: es un legado para todos los que le rodean. La prosa de Cernuda, *Ocnos*, es exacta y objetiva, sin excluir la elegancia y el abandono.

### EFRÉN HERNÁNDEZ

Conocido y estimado cuentista mexicano de valía. Su prosa es prosa de poeta, a pesar de su voluntario prosaísmo. Su poesía es íntima y tierna, prosaica en ocasiones, con un humor un poco beato, de persona aguda, penetrante y casera. Poeta original como contrario a poeta nuevo, porque, lejos de las retóricas al uso y abuso de perezosos e imitamonos, permanece fiel a su voz íntima y a la verdad que esa voz quiere expresar.

### MANUEL JOSÉ OTHÓN

En pleno modernismo Manuel José Othón intentó, a propósito, una "poesía eterna" (pág.222). Debajo de su forma serena y un poco seca, se advierte el fuego de una pasión estéril y quemante, una pasión que sólo se sacia aniquilando lo que

ama y que no tiene otro objeto que consumir a sus víctimas. Othón es uno de los más hondos, veraces y trágicos poetas de la poesía en lengua española.

#### XAVIER VILLAURRUTIA

El poeta Xavier Villaurrutia es el caso opuesto al joven Revueltas. Además de poeta es crítico y autor teatral. Villaurrutia no olvida nunca que la condensación del idioma, de las situaciones y de las ideas, es siempre mejor que la dispersión. El teatro de Villaurrutia no permite que nos olvidemos de nosotros mismos, quizá porque su autor tampoco se olvida bastante de sí. Su obra posee una calidad que la hace acreedora a algo más que el interés profesional de los literatos. Es teatro y todas nuestras dudas, nuestras diferencias de gusto o de concepto, desaparecen ante la evidente sencillez de este hecho.

Su libro *Nostalgia de muerte*, muestra lo mexicano en lo humano esencial. Muestra cómo crece la muerte al compás de nuestra vida, cómo de la muerte nace la vida, la vida mortal, limitada, que tiene un fin. La muerte es para el mestizo mexicano un "hecho" estéril y Villaurrutia hace que la conciencia mexicana rescate el sentido profundo, creador de la muerte.

Su prosa, por ser Baudelaire su modelo, es más francesa que castellana, a pesar de su corrección y su pureza. Prosa no como un espejo sino como una conciencia que explora al mundo y a sí misma. Octavio Paz dedica un ensayo a Villaurrutia titulado *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, en donde explica la relación intelectual que le unió a él, su época (*Contemporáneos*), sus ideas y sus manifestaciones literarias. Está ilustrado con 10 dibujos de Juan Soriano y una Iconografía.

#### ANTONIO CASTRO LEAL

El libro sobre Juan Ruiz de Alarcón, está escrito en un idioma luminoso y transparente, exacto y levemente irónico, puro y elegante, que lo hace uno de los tres o cuatro mejores prosistas mexicanos. Su estudio acaba con estas palabras: "Creo que la obra de Alarcón anuncia los rasgos predominantes del espíritu mexicano" (pág. 231). Debajo de su aparente mesura y cortesía, alientan un espíritu violento y mágico, desesperado y nihilista, un humor fúnebre y una alegría salvaje. Pocas veces este carácter subterráneo se ha expresado en el arte y pocas veces se ha manifestado de un modo creador en nuestra historia.

MAX AUB

De la última generación española es uno de los pocos, o quizá el único autor teatral valioso. Su obra es teatro, no poesía teatral, ni teatro poético, sino teatro verdadero, sustentado en la realidad de nuestra época y animado por la imaginación. Y ésta es la única forma en que la poesía puede ser teatro: encarnando en una pluralidad de voces y destinos.

### LEOPOLDO ZEA, EL POSITIVISMO

Es un joven escritor mexicano que, desde su iniciación, se ha dedicado a las cuestiones filosóficas con singular constancia. La filosofía es una actividad juvenil que da sus frutos en la vejez. El positivismo es una doctrina filosófica que tuvo una gran importancia en el desarrollo de la nación mexicana; durante muchos años se constituyó en la filosofía oficiosa de un régimen y varias generaciones fueron educadas en sus ideales y sus métodos. El libro de Zea se titula *El positivismo en México*. Es, por tanto, de excepcional interés para la historia de las ideas filosóficas en Hispanoamérica. Para Zea la filosofía supone un diálogo con las circunstancias y, cuando cambia la historia, cambia la filosofía. El positivismo, mediante la reconciliación del orden y el progreso, encuentra una salida histórica y filosófica a la burguesía en el poder. En primer lugar, sirviéndose de la noción de orden, aniquila o apacigua los intentos revolucionarios del proletariado. En segundo lugar, a través de la noción de progreso, puede llevar a cabo su prodigiosa obra revolucionaria en la técnica y en la ciencia, modificando la vieja estructura del planeta. El positivismo mexicano cumple, años más tarde, la misma función. Zea identifica al porfirismo con la burguesía y a ésta con el positivismo. Lo cierto es que el positivismo no justifica los intereses de la burguesía mexicana, entre otras cosas porque esta clase apenas si tenía intereses. A quien sirve y justifica es a esa realidad política que se llamó el porfirismo. Si Zea se hubiese propuesto saber qué es una clase social, seguramente no habría afirmado que el positivismo mexicano es una expresión de nuestra burguesía. En cuanto a la clara y precisa exposición de la doctrina de los positivistas mexicanos, el libro de Zea es realmente notable. Es muy significativo que no exista ninguna alusión a Carlos Marx, verdadero autor de esta teoría y el único que, con sus discípulos y continuadores, la ha desarrollado de un modo completo.

### AGUSTÍN YÁÑEZ

Junto a la prosa imaginativa, relato, novela y cuento, cultiva el ensayo y la crítica. Su libro, Archipiélago de mujeres es una especie de iniciación al amor y, al mismo tiempo, a la vida del espíritu; pues cada mujer, cada sueño, revela una nueva pasión junto a una nueva forma espiritual (música, belleza, amor, infancia). Relata su deslumbramiento ante la mujer y únicamente ella lo conduce, hechizado, a nuevas formas de vida. Su prosa y su obra caminan hacia una madurez más cercana y rica. "El talento, y no sólo el genio, es una larga paciencia" (pág.244). México, 1943.

### LOS PRESOCRÁTICOS

"Otros pueblos tienen santos; los griegos tienen sabios" (pág. 245). Se dice que la filosofía nace de asombro y violencia, de un momento de contemplación al que sucede otro de abstracción. A juicio de Octavio Paz, un tercer momento sería el de la expresión. Jenófanes repudia como vanas apariencias al devenir y a la realidad, consagrando al pensamiento como la única fuente del conocer. Afirma la identidad del ser consigo mismo e identifica al ser con el pensamiento. Es, en cierto modo, el maestro de Parménides. Y si Parménides condena a los sentidos y a la realidad, Empédocles, misterioso poeta, bastante más insondable y brillante que tantos modernos de pretenciosas profundidades, anima a los cuatro elementos en que hace consistir la substancia, con la pasión: amor y odio mueven a lo viviente. Como Heráclito, afirma un eterno retorno. Empédocles, el inspirado, quiere revelar el secreto del origen del mundo, su poema inicia el pensamiento poético, la visión directa del mundo; mientras Parménides busca en la abstracción su esencia.

La filosofía se inicia como un desprendimiento de la poesía, y este divorcio no beneficia a ninguna de las dos. La poesía pierde algunos de sus atributos proféticos; la filosofía, su capacidad de contagio, su humedad espiritual, su erotismo. Es el cáncer de la cultura moderna, la consecuencia del furor abstracto y la compensadora ola de irracionalismo que luego se apodera de las almas.

### RAFAEL DIESTE

Hombre razonador, poeta, enamorado de un perdido misterio adolescente, de una verdad entrevista e inefable. Autor de Historias e invenciones de Félix

Muriel, libro que produce un goce cierto y que es capaz de despertar la sed que sólo se sacia bebiendo en la fuente de nosotros mismos.

### 3-TESTIMONIOS

Es la sección más importante, centro y meollo del libro. Recoge cinco ensayos y dos respuestas a encuestas que tratan exclusivamente sobre la poesía.

La poesía es una invisible corriente que une al hombre con lo olvidado y le lleva a la creación, a la fecundidad. Es la experiencia de los sentidos, su evidencia, la que nos habla con un lenguaje que la razón no entiende, de un mundo que no es el de la embriaguez sino el del éxtasis. "Olvido que devuelves lo olvidado" (pág. 255). Quizá la poesía sea el arte a través del cual se expresa mejor el espíritu de nuestra época. La poesía no le pide al hombre ningún esfuerzo, no es una espuela sino una entrega; mientras que "casi todas las doctrinas filosóficas intentan apaciguar al hombre o desnaturalizarlo: hacerlo más bueno, más justo, más resignado, más fuerte" (pág. 381). Como si en el "más" estuviera la dicha.

La poesía descubre que el cielo no está fuera sino dentro de nosotros; cielo de tierra, de sangre, de sueños y labios, sepultado secreto de cada alma. Y quiere que nos abandonemos a nosotros mismos porque piensa que en ese abandono, desasidos de todo (del nombre y de la ambición, del éxito y de la gloria), alienta ese cielo de tierra para el que estamos hechos.

El romanticismo huye de la lucha que en el arte libran la verdad y la mentira, la experiencia y la palabra. El romanticismo, más que la desconfianza en la razón, es la desconfianza en el lenguaje, y, más que la victoria de los sentimientos, supone la derrota de la expresión. El surrealismo continúa lo que el romanticismo inició. Ahora se ha llegado a un lenguaje hecho de lugares comunes. Se ha caído en la literatura.

Un arte nuevo será un arte distinto y hasta contrario al de los últimos tiempos. Será un arte lúcido. "Hoy diría lo mismo" (pág. 402). En cambio, ahora, no son idénticas sus opiniones de entonces sobre el surrealismo. Por eso Octavio

Paz reproduce su ensayo "Antivíspera: Taller" publicado en Vuelta y recogido en Sombras de obras, 1983, para explicar algunas de sus anteriores opiniones sobre el arte o el surrealismo.

Nuestra época es una época de contactos: de hombres que se pudren en la soledad y sueñan con la comunión. Nuestro sentido primordial es el tacto. El Renacimiento, época de mediodía, fue un periodo de ojos, época de visiones y de grandes solitarios, que se gozan en serlo. En 1940 Paz recuerda un maravilloso y cruel, inaceptable, pero cierto, verso de Esquilo: "No es posible que escape a la Necesidad" (pág. 257).

"La poesía no es cosa de precepto" (pág.262). Se alimenta de un pueblo y alimenta al pueblo en un doloroso intercambio. Y partiendo de la nacionalidad se llega a la universalidad porque la auténtica universalidad no puede existir sin tener los pies sobre la tierra que nos crió. Universalidad no quiere decir "hablar para todos; sino para cada uno, para la intimidad de cada quien" (pág. 259). Y hablar desde un sitio: suelo, tierra, vivo espacio que nos sostiene, levanta y da a nuestra palabra el acento justo. Universalidad es comunión o ansia de comunión. Diálogo vivo, en el silencio de nuestra conciencia, con nuestro inabordable semejante, hecho de nuestra misma substancia.

Uno de los ensayos de esta tercera parte se titula "Poesía de soledad y poesía de comunión". Es un texto de 1942 leído en un ciclo de conferencias organizado por la Editorial Séneca para conmemorar el cuarto centenario del nacimiento de San Juan de la Cruz. Su primera versión se publicó en el nº5 de El Hijo Pródigo, la última revista que Paz ayuda a fundar y donde más colabora durante el año inmediatamente anterior a su partida de México. Porque en este momento El Hijo Pródigo representa una alternativa a Cuadernos Americanos. Se trata de una revista abierta a Europa que declara una fervorosa defensa del arte y la imaginación. Así, El Hijo Pródigo, se sitúa en la misma línea de Hora de España y Taller. En 1957 "Poesía de soledad y poesía de comunión" se recoge en Las peras del olmo, pág.95 y, reaparece aquí, en Primeras letras en 1988.

La realidad es más rica y cambiante , más viva que todas las ideas y sistemas que pretenden contenerla. Y no es la realidad lo que realmente conocemos sino esa parte de ella que podemos reducir a lenguaje y conceptos. La actitud del hombre ante su realidad varía. La dominación y la contemplación son

las fundamentales en donde se puede introducir el resto de las posturas del hombre. Religión y adoración; magia y poder.

Pero la poesía ni es religión ni es magia, sino el fruto logrado. Son sus medios lo que pueden ser mágicos o religiosos. El poeta lírico establece un diálogo con el mundo que responde a dos situaciones extremas dentro de las cuales se mueve el alma del poeta: una, de soledad; otra, de comunión. "El poeta parte de la soledad, movido por el deseo, hacia la comunión" (pág. 293). Intenta unirse con su propia alma, su amada, Dios, la naturaleza... cualquiera que sea su objeto. Y en esto coincide la poesía con la religión, ambas parten de la soledad intentando devolver al hombre su inocencia, pero se diferencian en que la primera es una relación individual, al margen o en contra de la sociedad, mientras la segunda es profundamente conservadora al convertir a la sociedad en Iglesia, hace sagrado el lazo social, económico o político.

La poesía no es moral o inmoral, justa o injusta, falsa o verdadera, hermosa o fea. Es, simplemente, poesía de soledad o de comunión. Porque la poesía, que es un testimonio del éxtasis, del amor dichoso, también lo es de la desesperación. Y tanto como un ruego puede ser una blasfemia. La sociedad no puede perdonar a la poesía su naturaleza: le parece sacrílega. El poeta tiende a participar en lo absoluto, como el místico, y tiende a expresarlo, como la liturgia y la fiesta religiosa. Los poetas han sido los primeros que han revelado que la eternidad y lo absoluto no están más allá de nuestros sentidos sino en ellos mismos. De todos los instintos del hombre, sólo hay uno antipoético: el de conservación, el instinto burgués por excelencia, que le permite vivir de los demás y acudir a la guerra antes que resignarse a transformar su miserable estado de vida.

Las dos notas extremas de la poesía lírica, la de la comunión y la de la soledad, las podemos contemplar, con toda su verdad, en la historia de nuestra poesía. "La poesía española posee dos textos, igualmente impresionantes aunque de distinto valor: los poemas de S.Juan y un poema de Quevedo" (Lágrimas de un penitente). Estos poemas no se pueden explicar (pág.299). S.Juan es el poeta del éxtasis y Quevedo el de la angustia. En el estoicismo encuentra una forma severa de la soledad implacable del hombre, a solas con su conciencia. "Entre estos dos polos de inocencia y conciencia, de soledad y comunión, se mueve toda poesía"

(pág. 301). Y es la poesía la fuerza capaz de revelar al hombre sus sueños e invitarlo a vivirlos en pleno día. Sólo el poeta y no el psicólogo es capaz de revelarnos el sentido enigmático de los sueños.

La seducción que sobre nosotros ejercen los maestros del siglo pasado que representan la parte hermética del romanticismo: Novalis, Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Poe, se debe a la veracidad con que encarnaron ese propósito que intenta unir dos tendencias paralelas del espíritu humano: la conciencia y la expresión, el acto y la palabra que lo revela. En palabras de uno de ellos: "El matrimonio del Cielo y del Infierno" (pág. 303).

Por ser la poesía lenguaje, es idioma, y, la poesía mexicana es, por el idioma, española. Pero el mexicano se distingue del español, al principio, por un simple deseo: no ser español. La negación del mexicano, su deseo de no ser español, supone un síntoma, una señal de que ha nacido, de que tiene conciencia de su singularidad. Su poesía es sobria, inteligente y afilada, huye del resplandor y se entrega en la confidencia. "Ni sentimental ni sensitiva: sensible". Poesía de crepúsculo: angustia, lucidez, resplandor velado, suspiro. Este tono crepuscular constituye una línea de cierta porción de poesía mexicana aunque no define a toda ella. Cada poeta tiene su hora, su espacio y su luz propia. "El carácter de nuestra poesía, como el de la poesía de los otros países, no consiste en esta o aquella cualidad sino en la diversidad de las voces que la componen" (pág. 269). Cada poesía se instala en una porción del día, en un instante irrepetible y pleno que, si no es infinito, sí puede ser eterno.

La hora de Díaz Mirón es la hora íntima y crepuscular que se ha convenido en identificar con la sensibilidad mexicana. Luis G. Urbina prefiere la luz vacilante del día que muere, no sabemos si para gozar mejor o para recrearse con la idea de la muerte. La hora de López Velarde es difícil de encontrar. Su espacio es claro: su pueblo, de cielo cruel y tierra colorada; o la ciudad de México, gris y rojiza, polvorienta, sórdida y milagrosa. Crea una atmósfera de alcoba e iglesia en la que no podemos distinguir si la luz es de la lámpara votiva o de la mesa de noche, ni si los gestos los hace la muerte o el placer. Alfonso Reyes mira con un ojo al cielo y con otro hace guiños a la tierra. Quizá su hora sea las tres o las cuatro de la tarde. Pellicer es el poeta de la mañana, no del amanecer. La hora de Gorostiza es la de la madrugada. Y la de Xavier Villaurrutia, la noche, se trata



de un poeta nocturno. Resulta, pues, evidente, que el crepúsculo no define a todos los poetas mexicanos.

Un tema muy importante de reflexión es la relación entre poesía y mitología. No hay duda de que entre ellas hay dependencia. La poesía puede ser creadora de mitos. También hay que admitir que en determinadas épocas, como el barroco español, los mitos greco-latinos han inspirado la substancia de un gran número de fábulas y poemas líricos. La influencia de los mitos sobre la poesía ha sido generalmente erudita, didáctica o estética, y siempre intelectual. A Octavio Paz le preocupa más la intervención de la poesía en la creación de los mitos que a la inversa. Hoy día no ha desaparecido la necesidad de los mitos, su credulidad; aunque ahora se les designe con otro nombre, el hombre aún posee la imaginación necesaria para crearlos y entenderlos. El mito es una fábula por encima de todo, el relato de una acción imaginaria, en la que se disfraza una cierta realidad. Y Paz se pregunta cuál es el sentido íntimo de estas fábulas.

Así pues, la representación mítica se sirve de la realidad circundante, no importa cuál sea ésta, para modelar y configurar sus fábulas. Pero la realidad sólo determina los componentes externos de la mitología. Para el psicoanálisis el origen de tal necesidad de fabulación se podría encontrar en la noción de complejo. Y el hombre sale de él, del conflicto, mediante un héroe que viola las prohibiciones y mediante un rito que introduce al individuo en la atmósfera mítica. "En suma, el mito es la fabulación maravillosa de un conflicto psicológico colectivo y la resolución de este conflicto a través de un ser extraordinario y semidivino: el héroe". "El contagio efectivo se logra a través del rito y tiene su plenitud en la fiesta".

El lector de mitos modernos no interviene en la acción y su colaboración se reduce a un pasivo asentimiento. Ha dejado de ser actor y se ha convertido en el puro espectador, sin dejar por ello de influir en su vida, para bien o para mal.

No es la poesía lírica la creadora de mitos, "poesía individual, diálogo del alma con el mundo que la rodea" "...continua embriaguez, un instante de fusión o desgarramiento del alma y el mundo. Es como una flecha clavada en la entraña del cielo" (pág. 278). La poesía hija del sentimiento y de la imaginación crea los mitos, los mundos y los héroes que expresan conflictos sociales o contradicciones nacionales.

En ningún país y en ninguna época de la historia como en la Grecia homérica, han sido los poetas los grandes creadores y recreadores de mitos. La religión griega fue también, además de los poetas, una expresión de la libre imaginación, de creación laica y transmitida laicamente. El mundo europeo vive en la atmósfera del mito más poderoso y entrañable que imaginación alguna pudiera soñar: el del Crucificado. En la Cruz se realiza el misterio mítico y la representación trágica más insondable: un Dios es crucificado para fundar un nuevo hombre.

En el Renacimiento, la religión y el mito (concebidos como una fábula y un rito en el que se manifiestan y se sacian las necesidades de transgresión y de redención de la conciencia colectiva), son combatidos y desplazados por la razón. A los mitos y a la religión los hombres de la Enciclopedia, les reprochan la irracionalidad y, por tanto, nadie debe fiarse de ellos. Octavio Paz cree que, precisamente en su irracionalismo, radica su vitalidad y su permanencia, su profunda razón de ser. El sacerdote y el poeta ceden el sitio al intelectual libre pensador que busca la verdad mediante la razón. Más adelante, en el Romanticismo, el intelectual es substituido por el artista. Por tanto, la fabulación, la creación imaginativa, será libre y no estará sujeta a la rigidez de un dogma religioso o racional. Y como el mito no sólo es una fábula sino también una representación, una ceremonia, la novela y el teatro pueden substituirlo en la medida en que, siendo condensaciones imaginativas de nuestro mundo y de sus conflictos, nos invitan a la participación. Los mitos modernos se distinguen de los antiguos por el signo bajo el cual han sido creados. Por tanto, no sólo son hijos de la imaginación poética sino también de la razón.

Para Octavio Paz la poesía es su vocación, su afición, su amor, su debilidad y su punto fuerte al mismo tiempo. Jesús García Calero comenta el "Encuentro con Octavio Paz" organizado por Círculo de Lectores en Noviembre de 1993, y destaca el entusiasmo de Paz al contestar a la pregunta de por qué escribe poesía. "De súbito su intervención creció, se convirtió en un discurso mayor, brotó en un soliloquio magistral y sincero sobre el escritor, sobre el hombre, sobre la literatura, como si hubiese convocado la presencia de algún aliento misterioso" (ABC, 23 de noviembre de 1993, pág.61). "¿Por qué escribo poesía? ¿Por qué hay poesía en el mundo? ¿Por qué los hombres escriben?" Tras

la ráfaga de preguntas marcó las huellas de su propio camino. Y no hay poesía sin Poética, sin reflexión, interna o externa, sobre ella. Sus modelos fueron Juan Ramón Jiménez, Machado, Valéry, Montaigne, Eliot y Baudelaire; Dante y Milton que también escribieron sobre política siendo grandísimos poetas. Naturalmente no podía faltar sor Juana. Con ella se cierra el gran siglo de nuestra literatura, el S.XVII, un gran periodo. Sor Juana es una intelectual que duda y que piensa, y eso la distingue básicamente de otras grandes mujeres poetas o escritoras. Es deudora de Góngora y Calderón, pero su reflexión es profundamente moderna y en esto no se parece a sus predecesores.

"He sido un hombre de mi siglo". Octavio Paz recuerda confusamente la Revolución mexicana. Fue la guerra de España la que despertó su conciencia y le marcó. Significó mucho para él. Además el mundo mesoamericano supuso para Paz, desde niño, un reto. Por eso ha escrito páginas y páginas sobre el arte indio. Otra de sus grandes pasiones es la pintura moderna. Le ayudó a comprender el arte precolombino y, a su vez, el arte precolombino le ayudó a comprender la pintura moderna.

Luna silvestre, de 1933, recoge sus primeros poemas de típico repertorio temático: la meditación nocturna, la poesía como deseo, la mujer como símbolo de la naturaleza, la memoria como imaginación erótica, el lenguaje siempre insuficiente, la soledad del poeta amante. Hasta tres años después, estallido de la guerra de España, no irrumpirá en su poesía el referente social. Luna silvestre no consagra al joven poeta, pero significa un notable inicio poético. Otros poemas aparecidos en Cuadernos del Valle de México, también en 1933, tienen la misma nota intimista.

Espejo, de 1934, es un poema que pretende descifrar la identidad personal del poeta, servirle de "espejo". Sigue su deseo de conocerse por medio de la poesía. Poema clave publicado en Libertad bajo palabra, en 1949.

Junto al tema de la identidad personal, el erotismo. Estas obsesiones ya se observan en 1934 en los poemas de sus veinte años. Fueron recogidos, junto a otro libro de poemas de 1937, en Bajo tu clara sombra, 1941. En 1934 muere su padre como dijimos anteriormente, y esa trágica pérdida, desata sentimientos oscuros que se irán resolviendo, dentro de un marco introspectivo, en la posesión de sus obsesiones personales. Más adelante, en Pasado en claro, 1974, se refiere

Paz a este suceso. A raíz de tal pérdida, Paz empieza a escribir *Las Vigilias* que son parte de un diario íntimo, ya comentado.

¡No pasarán! de 30 de septiembre de 1936. Poema publicado como reacción al levantamiento español. Reacción sincera y fervorosa aunque Paz nunca lo recoge en ninguna de sus posteriores colecciones. Otros poemas suyos de inspiración republicana son *Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón* y *El barco*.

*Raíz del hombre*, 1937. Es su segundo libro de poemas. Demuestra aliento y ambición. Trasfondo de ardido erotismo, canto apasionado que dramatiza al amor. Poema desbordante, imperioso. Termina con una nota violenta y mortífera. Precisamente en 1937, rompe Paz con su vida en México y se marcha a Yucatán casi cuatro meses.

*Entre la piedra y la flor*, 1941. Su sexto libro de poemas. Es extenso, de tema social, fruto poético de su estancia en Yucatán. Su contrapartida anterior en prosa, recién llegado allí, fue *Notas* (en donde hablaba de las causas de la explotación del campesino yucateco). Poesía que pone de manifiesto su asombro ante las diferencias geográficas y humanas entre México y Mérida. También vuelve a exponer su indignación ante la explotación económica del indio y el prejuicio que lo asuela. Poesía directa, como la de *El barco*. En 1937 Paz regresa a la Capital y se casa con Elena Garro.

*Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*, 1937. Es el tercer libro de poemas de Paz, publicado por Manuel Altolaguirre, en la "Colección Héroe" que él mismo dirige. La mitad lo ocupan poemas eróticos: *Helena*, 1934, (primer fragmento de lo que con el tiempo llegará a ser *Bajo tu clara sombra*, 1941), y seis cantos de *Raíz del hombre*, 1937, poemas de amor como origen de todos los sacrificios. La otra mitad la llenan poemas de tema civil o "Cantos españoles" (¡No pasarán!, la *Elegía* y una *Oda a España*). "El libro reúne dos voces y dos momentos distintos en la obra del joven Paz, dos retóricas irreconciliables que en el libro aparecen apenas hiladas por esa "línea de inspiración" que ahora, bajo la sombra de la guerra, invocan los amigos del poeta" (pág.34). *El barco* es un poema que no figura en el libro y que es el único que sobrevive a la época; luego se tituló "Los viejos". Se trata de una conmovedora meditación de 66 versos escrita a bordo del buque de regreso a América y que publicó *Hora de España* en su último número (XXIII), noviembre de 1938, págs. 34-45. Es un poema directo.

En 1938 publica su edición de *Voces de España*, una antología que explicó en su conferencia sobre "Los nuevos poetas españoles y la guerra" en un ciclo organizado por la LEAR mexicana sobre España. Paz está marcado por una actividad febril a favor de la causa republicana.

*Bajo tu clara sombra*, 1941, es su quinto libro de poemas, si contamos como cuarto el cuaderno de "¡No pasarán!". Este libro es de tema erótico. Su antecesor temático fue *Raíz del hombre*. Se establece un contraste entre ambos. La diferencia radica esencialmente en su estilo de presentación. Los dos tratan la trayectoria de la pasión amorosa: ávido comienzo, exultante culminación y solitaria resolución. *Raíz del hombre* es un canto apasionado que dramatiza el amor; *Bajo tu clara sombra*, es una oda intelectual sobre el amor que termina con ansias de un sosegado renacimiento. Poema contenido, intelectual, casi retórico, que hace eco de la poesía de los románticos alemanes. Poema trabajado a lo largo del tiempo, su primera versión fue *Helena*.

*A orillas del mundo*, 1942, su séptimo libro. Muchos de los poemas recogidos aquí se asemejan a ese hermetismo romántico y a su conciencia de delirio propia de los surrealistas. Otros poemas son más recientes, entre 1939 y 1941, de tono sosegado y concepción intelectual que continúa la veta de *Bajo tu clara sombra*. Son deliberadamente equilibrados, contenidos, maduros, como si buscasen ese punto medio entre intimismo y poesía social que había intentado la anterior recopilación publicada en la España en guerra.

*La vida sencilla* es un poema que cierra la sección de poemas llamada *Puerta condenada en Libertad bajo palabra*. Recogido años más tarde de ser escrito. Lo realizó en París y, desde allí, Paz lo envía a la revista *Letras de México* hacia 1946 ó 1947. En él reflexiona sobre su nueva vida e, indirectamente, también reflexiona sobre la época y el contexto cuya ruptura la había posibilitado.

Pere Gimferrer trata de probar la extrema cohesión, la coherencia interna total, la indestructible unidad de la poesía de Paz. En sus poemas "tal cohesión, tal unidad, tal eslabonamiento indestructible se daban y construían un proceso absolutamente compacto; no meramente una maquinaria verbal fascinante, sino un mundo de ideas plasmadas en imágenes y engarzadas en un todo irrefutable" (*Lecturas de Octavio Paz*, pág.18). Todo poeta con pleno dominio de su vida moral y de su escritura, escribe siempre el mismo poema, su poema particular. Y

esto no es una reiteración o una redundancia sino que "más bien se trata de que cada texto es, en la escala que le es propia, parte de un solo texto amplio. Los poetas mayores, en rigor, son autores de un solo y vasto poema" (Lecturas de Octavio Paz, pág.19). Y Saul Yukievich considera que Octavio Paz es uno de los mejores poetas de lengua castellana que mejor ejemplifican la correspondencia entre el sistema de representación y la concepción del mundo contemporáneo (Octavio Paz, pág.96). "Si no alcanza la cumbre de la poesía latino-americana, está muy cerca de ella" (El país, folletos sobre los 1000 protagonistas del S.XX, pág.148).

#### 4-NOVEDADES

Se recogen en esta parte 26 columnas de las 32 que Octavio Paz escribió para el diario capitalino titulado también "Novedades", entre el 11 de marzo y el 24 de noviembre de 1943. Desde su columna, cerca ya de los treinta años, Paz fustiga a su país y a su cultura como muestra de su desilusión absoluta. Realiza un análisis moral de los fenómenos que ocurren a su alrededor e intenta desentrañar las razones de su descontento. Trata del tema de México, de la desconfianza hermética del mexicano, del ninguneo de sus semejantes, del sentido profundo de su vocabulario privado, de su gusto por la simulación y la doblez, de su nihilismo reprimido: son meditaciones precursoras del Laberinto de la soledad. Otras columnas reflexionan sobre la actualidad de la guerra o de la cultura, o bien sobre temas más generales de filosofía e historia. Todas están regidas por el mismo afán costumbrista cuya motivación es el análisis moral.

La figura del vacilón que describe Paz resulta interesante. "A los mexicanos nos gusta ese perpetuo vacilar, porque somos un pueblo de "vaciladores" más que de vacilantes" (pág.307). La duda del mexicano no procede de la reflexión sino de una vital desconfianza, asombro e incertidumbre ante un presentimiento oscuro de fracaso o de temor. "A los mexicanos nos han vacilado mucho, a través de toda la historia". "Y, por encima de todo, nos "vacilamos" unos a otros" (pág. 308). El vacilón es una advertencia contra la

vanidad y la fanfarronería, contra las posturas excesivas o patéticas pero, al matar a la admiración, hace estériles y desiertas a las almas.

El tema de la nada es muy provocador. En la nada lo único vivo es lo que no es. O sea, nada. Y aludiendo a esta impensable contradicción, se dice de algunos: es un Don Nadie, alguien hueco y vanidoso, de mucha fachada y poco fondo, amigo del callejeo y del banqueteo. "Cerca de Don Nadie, con su sombra se desliza, gris y silencioso, el desdichado Ninguno". Los Don Nadie son los que más empeño ponen en convertir a cualquiera en Ninguno. A Don Nadie le irrita que alguien exista de verdad, que alguien no sea un grandilocuente fantasma sino un ser de carne y hueso. Negar la existencia de los demás se llama "ningunear". Y la ciudad de México está poblada por fantasmas, por tristes "ninguneados", definitivamente convertidos en silenciosos, inexistentes ningunos. En México no hay pelea insensata de competencia, basta con "ningunear". Se ignora al posible contrario, se convierte en una sombra y se elude su existencia. Para México es exacta la opinión del filósofo Martín Heidegger al asegurar que existir significa "estar sosteniéndose dentro de la nada" (pág. 311).

La relación madre e hijo es importante, lo más entrañable para un español. Y, junto al amor de una madre, su sentido de la honra. El amor es una forma de voluntad más que un sentimiento del corazón. Por eso, llamar hijo de ramera es un gran insulto. Los mexicanos substituyen la ramera por la nada. El insulto es ser hijo de cualquier cosa, y los mexicanos lo usan, además, como un grito al vacío expresando su voluntad de no ser.

También es fundamental el equilibrio en toda civilización. Hoy día la preocupación por producir y vender, esclaviza y mata lo que produce. Así, Europa se ha vuelto monstruosa, y, América, aunque sea grande, no se librará del desequilibrio si no es capaz de humanizar la civilización, de hacerla habitable; porque "no se trata de la grandeza física y, me atrevería a decir, ni siquiera de la grandeza espiritual" (pág. 320). El uso de cosas inútiles no equivale a desequilibrio. Precisamente en la abundancia de usos, objetos y hasta hombres inútiles, radica la grandiosa complejidad, la extraña perfección de nuestra época. "El hombre es la única especie que crea cosas inútiles", además de su capacidad técnica, motor del progreso. Con ellas sacia su instinto primitivo de adornarse, de rodearse de cosas sin utilidad, lujosas y efímeras. Instinto reprimido en una

sociedad técnica que sólo justifica los esfuerzos en función del resultado y el progreso.

El arte de escribir, como el de leer son artes de solitarios, de seres que viven en soledad. "Escribo para ese solitario que me lee, no para la masa, porque la masa no lee nunca: escucha, oye, pero no lee". "Escribir es tender una mano, abrirla, buscar en el viento un amigo capaz de estrecharla. Es un intento de crear una comunidad. Y nada más" (pág.326).

El arte de pintar lo es porque expresa un alma y un mundo. Pero los expresa involuntariamente, casi de un modo gratuito. Por eso a la pintura no le basta ser un procedimiento para pintar formas, colores y volúmenes; ni para crear o inventar nuevas criaturas. Así, el realismo de Gaya, como el de todo verdadero artista, se evade de la realidad no dándole la espalda sino penetrando profundamente en ella.

La imaginación le sirve al hombre para expresar a la realidad , no para corromperla o mutilarla. La decadencia de la imaginación no nos ha hecho amantes de la exactitud sino que nos ha entregado a la mentira. Es ella la que triunfa, disfrazada de realidad. Los mitos, "esas invenciones y fábulas de los poetas", no impidieron a los griegos su desarrollo cultural y científico. Precisamente lo que hicieron fue racionalizar sus mitos y de ahí su cultura. Umberto Eco dice que la obra de arte no se propone en primer lugar el conocimiento del mundo, sino la creación de formas autónomas que poseen características específicas. El arte no reemplaza el conocimiento científico pero aporta complementos del mundo. Es una representación figurada que se organiza, como los otros conocimientos, según los módulos con que cada época percibe y concibe la realidad (*L'oeuvre ouverte*, pág. 28).

Con el exceso de dinero, de espectáculos, de falsa industria y falsos negocios, se ha producido una superabundancia de críticos sin riqueza creativa. México se ha convertido en el país de la falsificación y la mentira, y esa forma de ser limita la expresión literaria. "Lo primero que tienen que ser los críticos es ser críticos de verdad. Y esto quiere decir: acercarse con amor, limpios el corazón y la cabeza, a las obras" (pág. 335). El artista debe vivir en la realidad, entre los hombres, escuchar su silencio y sus palabras y escucharse a sí mismo. No se trata



de que un artista se acerque al pueblo sino que forme parte de él aunque haya nacido en una clase distinta. La misión del escritor es "despertar al hombre" porque la poesía es una invitación a la rebelión: a vivir despiertos nuestros sueños. El poeta revela los sueños de los hombres y los invita a vivirlos sobre la tierra; es "el que habla despierto como si estuviera dormido" (pág.345).

En Sombras de obras podemos leer la participación de Octavio Paz en Laurel, 1941. Laurel pone de manifiesto la comunidad en la palabra poética de América y España. "Muestra que la moderna poesía hispanoamericana posee un carácter muy preciso y que, a pesar de los ríos, arroyos y corrientes que en apariencia la enmarañan, posee una cierta dirección espiritual" (pág. 350). "Laurel revela que nuestra poesía tiene un carácter y una coherencia de la que se alimentan la tradición y la aventura". Aunque los autores de Laurel no incluyeron a los poetas modernistas hay que decir que la poesía moderna empieza con Rubén Darío. Además de ser el inventor del modernismo es el padre de la poesía moderna en español. Su poesía es como un corazón que alimenta con su sangre a todos los poetas que le suceden en el tiempo. "Es como el árbol y los demás somos como sus ramas, su tronco, sus raíces, sus hojas y sus pájaros" (pág. 353).

Paz habla de la verdad y la mentira. Casi todos los hombres modernos se resisten al misterio, pero aceptan las mentiras más groseras como ciertas. El mexicano tiene horror a la verdad, por eso la mentira inunda la vida mexicana, nace de la pobreza física y espiritual, como una compensación. Prefiere el ejercicio de la mentira, de la verdad prudente o de la media verdad, de la verdad partida o partidista. La imaginación nos engaña con torpes fantasías, puesto que la realidad nada nos puede dar. "Mienten nuestros reaccionarios tanto como nuestros revolucionarios; somos gesto y apariencia y nada, ni siquiera el arte, se enfrenta a su verdad" (pág.369).

Impotente para comprender la vida, la filosofía asegura que la muerte es lo único que de verdad existe y que sólo vivimos para ella. No hay manera de escapar. Ante tal situación, surgen como hermanas enemigas la desesperación y la resignación; y en esta filosofía de la resignación o del desengaño, existen dos poderes capaces de dar aliento: por una parte, el fruto de la envidia a la vida; por la otra, un artificio de la vida misma que, impotente para realizarse de nuevo,

prefiere negarse, aniquilarse y... sobrevivir. "La vida es un veneno que lleva en sí su antídoto: la filosofía" (pág. 373). La muerte, que todo lo destruye, es la madre del cambio. Este continuo desaparecer hace que los ideales se renueven, que los crímenes se repitan con ciertas exquisitas o sorprendentes variaciones, que las sectas se multipliquen, que un problema sea pensado siempre de manera distinta y en diversas circunstancias, y, en suma, que la monotonía de la historia se disfraze con los ropajes de la sorpresa, de la novedad y del cambio. La muerte debe intervenir en nuestro apetito de creación y destrucción. Y nosotros queremos crear, inventar, ser dueños de nuestra vida, y, si podemos, de nuestra esperanza. El miedo a la muerte nos lleva a odiarla y a intentar escapar de ella. "Este miedo al cambio, este miedo al no ser, es uno de los más poderosos estímulos creadores de la historia. Gracias a la muerte y al miedo que nos inspira, la vida se modifica siempre con una constancia y una energía terribles, exasperadamente vivas, tanto más vivas cuanto más convencidos estamos de que sólo la muerte nos espera" (pág. 376). México, 27 de octubre de 1943.

"Vivimos el mismo tiempo del azteca y vivimos un tiempo que ningún hombre antes de nosotros vivió. Hemos dado una vuelta en esa espiral en la que subir y bajar son sinónimos: el cambio no es menos ilusorio que la eternidad" (La nueva analogía en Teatro de signos, Octavio Paz).

En cuanto a la moral, su fuerza radica en la debilidad de los pecadores, no en la fortaleza de los virtuosos. En un mundo en el que nadie viola las normas y que todos cumplen sin esfuerzo y sacrificio, la moral no tendría valor alguno. La moral puede tolerar todos los crímenes y todas las infracciones pero jamás tolera el examen y la crítica. Es piadosa con la carne e implacable con el espíritu. La crueldad acompaña al hombre en todas sus grandes empresas. Es el fruto inevitable de otras pasiones o actividades, a las cuales se sacrifica todo. La crueldad sólo se da en las almas sensibles aunque este pensamiento pueda ser monstruoso.

## 5-ANEXOS

En esta parte Octavio Paz expone las fuentes de todo el libro y una bibliografía que cubre la prosa publicada entre 1931 y 1943. Proporciona una imagen relativamente completa de la producción de esos años.

## 1988-PRIMERAS LETRAS

### BIBLIOGRAFÍA

#### 1-Eco, Umberto

-1965- L'OEUVRE OUVERTE, París, Seuil, 1965.

#### 2-García Calero, Jesús

-1993- Artículo sobre "Encuentro con Octavio Paz" organizado por Círculo de Lectores, ABC, Madrid, 23 de noviembre de 1993.

#### 3-Gimferrer, Pere

-1980- LECTURAS DE OCTAVIO PAZ, ed. Anagrama, S.A., Barcelona, 1990.

#### 4-Paz, Octavio

-1988- PRIMERAS LETRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

-1984- HOMBRES EN SU SIGLO Y OTROS ENSAYOS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

-1974- TEATRO DE SIGNOS/TRANSPARENCIAS, selección y montaje de Julián Ríos, ed. Fundamentos, Madrid, 1974, 2ª edición.

-1983- SOMBRAS DE OBRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1986.

-1978- XAVIER VILLAUURUTIA EN PERSONA Y EN OBRA, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

#### 5-Prensa

-1993- EL PAÍS, Folletos sobre los 1000 protagonistas del S.XX, Madrid, 1993.

#### 6-Romance

-1940- Año 1, nº 3, 11 de marzo de 1940.

-1940- Año 1, nº 7, 1 de mayo de 1940.

#### 7-Yukievich, Saul

-1982- OCTAVIO PAZ, edición de Pere Gimferrer, ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A., Madrid, 1989.

## 1990-LA OTRA VOZ. POESÍA Y FIN DE SIGLO

### ESQUEMA

1-LA OTRA VOZ

2-LA POESÍA Y SU TIEMPO DESPUÉS DE LA EDAD  
CONTEMPORÁNEA

3-LA LIBERTAD

4-EL RECEPTOR Y SU CULTURA

## 1990-LA OTRA VOZ. POESÍA Y FIN DE SIGLO

Este ensayo podría prolongar las reflexiones de la última parte de *Los hijos del limo*, 1974, es decir, del ocaso de la vanguardia y de la situación del arte poético en el periodo contemporáneo. Otras continuaciones fueron "Los signos en rotación", texto de 1964 y el libro *El signo y el garabato*, 1973. Todo ello supone una prolongación temática de las ideas expuestas en *El arco y la lira*, 1956, en donde aparece ya como epílogo "Los signos en rotación", en la edición de 1967. Cuestiones planteadas parcialmente en "Poesía de soledad y poesía de comunión", de 1942, que se publicó en el nº5 de *El Hijo Pródigo*, en 1943, en su primera versión, y que recoge *Primeras letras*, en 1988 (págs. 291-303). Anteriormente lo encontramos en *Las peras del olmo*, 1957 (págs. 95-106). Todo ello pone de manifiesto que las ideas expuestas ya en *El arco y la lira*, siguen vigentes, aunque Paz las va completando con el tiempo.

Otro arte amanece, repite Octavio Paz con insistencia. Vivimos el fin de una tradición poética que se inició con los grandes románticos, alcanzó su apogeo con los simbolistas y su fascinante crepúsculo con las vanguardias de nuestro siglo. "La poesía, la mujer, el erotismo, los proletarios, los pueblos coloniales, las razas de color: todos esos purgatorios e infiernos vivieron en ebullición clandestina y en perpetua erupción. Un día, en el S.XX, el mundo subterráneo estalló. Esa explosión aún no termina y su resplandor ilumina la agonía de la Edad Moderna" (*Teatro de signos*, Octavio Paz).

Además de la situación de la poesía en el mundo contemporáneo, se examina la naturaleza e historia del poema extenso; la modernidad, el mito y la revolución en sus relaciones con la poesía. En definitiva el libro supone una defensa de la poesía. Alberto Ruy Sánchez observa la curiosa coincidencia de la aparición en librerías de esta "Defensa", con la noticia de que Octavio Paz obtiene el premio Nobel de literatura (*Una introducción a Octavio Paz*, pág. 114).

## 1-LA OTRA VOZ

Paz realiza, pues, una vez más, una defensa de la poesía. El autor mexicano cree en ella aunque ignore el lugar que ocupará en los próximos tiempos. La relación entre el hombre y la poesía es tan antigua como nuestra historia: "comenzó cuando el hombre comenzó a ser hombre" (pág.139). Por eso, mientras haya hombres, habrá poesía. Si el ser humano olvidase a la poesía, se olvidaría de sí mismo. Regresaría al caos original.

El problema es saber hacia dónde se van a dirigir las sociedades y los pueblos en el S. XXI. A Octavio Paz le parece evidente que la institución del mercado, ahora en su apogeo, está condenada a cambiar. La poesía es el antídoto de la técnica y del mercado. A esto se reduce lo que podía ser, en nuestro tiempo y en el que llega, la función de la poesía, de la otra voz. Esa voz, mediante la imaginación que es su modo de operación, trata de producir imágenes en las que "pactan el esto y el aquello, lo uno y lo otro, los muchos y el uno" (pág. 138).

Hoy somos testigos, según todos los signos, de un gran cambio. No sabemos si vivimos el fin o la renovación de la modernidad. Será necesario oír la "otra voz", no la de ultratumba, sino la del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre, sea cual sea el camino por el que avance la sociedad. La otra voz nunca es la voz de "aquí y ahora", la moderna, sino la de allá, la otra, la del comienzo, la que es capaz de percibir el otro lado de la realidad. Y, desde luego, su misión es de un rendimiento nulo, es una actividad no productiva que debe ser esparcida y derramada "como jarra que vierte el vino y el agua" (pág.134). La poesía es la piedra de escándalo de la modernidad. Entre la revolución y la religión, la poesía es la "otra voz". Su voz es otra porque es la voz de las pasiones y las visiones; es antigua y es de hoy mismo, antigüedad sin fechas. Esa voz es para el poeta propia y ajena, es de nadie y es de todos. Precisamente un poeta se distingue de los otros hombres por esos momentos raros, frecuentes o no, en que, siendo él mismo, es otro.

En Occidente reina la abundancia pero gracias a ella no hay ni más sabios ni más felices entre los europeos y los norteamericanos. Es evidente que la otra voz no puede ser expresión de esa abundancia. Vivimos una vuelta de los tiempos, no una revolución, sino, en el antiguo y más profundo sentido de la palabra, una revuelta. Renovación y renacimiento, como ya expresaba Paz en la

tercera parte de *Corriente alterna* (1967), y los capítulos IV y V de *Tiempo nublado* (1983).

Así pues, la poesía no agoniza. Se acaba una época y nace otra. El signo de este fin de siglo es una interrogación. A Octavio Paz no le inquieta la salud de la poesía sino su situación en la sociedad en que vivimos. Es necesario apostar por la pluralidad de gustos, aficiones e intereses espirituales y estéticos. Hay que educar a los editores, condición básica para la conservación de la tradición literaria, concebida como la doble acción de minorías y mayorías, rupturas y reiteraciones. Asimismo hay que educar a los profesores. Son peligrosas las censuras de las ortodoxias religiosas, pero menos ridículas que ciertas interpretaciones cientistas.

La afición juvenil a la poesía y la vitalidad de ese público en los Estados Unidos, se debe a la atención que prestan las Universidades a la enseñanza de la tradición poética de la lengua. En Hispanoamérica esa tradición agoniza y en algunos países ha desaparecido. En todos los tiempos y en todos los lugares se han compuesto canciones y romances de amor o de duelo, de soledad o de regocijo comunal. Aunque lo bueno siempre es raro. Muy pocos, entre los poetas contemporáneos de renombre, se han interesado en cultivar los géneros tradicionales. Ha sido una gran pérdida. Los poemas y canciones tradicionales son nuestra herencia poética más viva y pura. Tal vez los poetas de mañana se decidirán a explorar ese inmenso territorio que es el alma popular.

Al principio la poesía fue oral. El chorro verbal del poema fluye en el aire y en el aire desaparece. Es tiempo en su forma más pura. Más tarde la poesía se apoyó en la escritura. Desde entonces se ha servido del signo escrito y de la palabra hablada. Las dos tradiciones han tenido desarrollos paralelos, aunque se enlazan y cruzan constantemente. A pesar de ello, en todas las formas escritas de la poesía, el signo gráfico está siempre en función del oral. En ningún otro género literario es de tal modo íntima la unión entre sonido y sentido como en la poesía. De ahí la gran importancia y el verdadero significado de la lectura en público de poemas. Es un regreso al origen de la poesía y por eso las posibilidades de la pantalla de televisión son inmensas. Ahí confluyen las dos grandes tradiciones poéticas, la escrita y la hablada. Aunque las dificultades son enormes en opinión de Paz.



Los dos sentidos privilegiados del hombre, vista y oído, imagen y palabra, se podrán así unir. Se logrará satisfacer la doble condición del placer estético y de la experiencia poética: la fiesta y la contemplación. Arte de participación y comunión la primera, diálogo silencioso en el universo y con nosotros mismos, la segunda. Fiesta y contemplación sobre la página animada de la pantalla.

## 2-LA POESÍA Y SU TIEMPO DESPUÉS DE LA EDAD CONTEMPORÁNEA

El poema extenso es, en su origen, poema épico. La épica colinda, en un extremo, con la historia y, en el otro, con la mitología. Epica, mitología y cosmogonía se interpenetran constantemente. En el poema largo la variedad alcanza su plenitud sin romper la unidad. Y lo que llamamos desarrollo es la alianza entre sorpresa y recurrencia, invención y repetición, ruptura y continuidad.

La alegoría y el símbolo son hermanos pues ambos expresan manifestaciones del pensamiento analógico, aunque el símbolo actúa en dirección contraria a la alegoría, que fue la forma predilecta de los poetas medievales. En la novela opera un principio opuesto al del poema alegórico: la ironía. El romanticismo alteró profundamente al poema extenso, tanto en su arquitectura y en sus temas como en sus fundamentos. Fue un cambio tan profundo como el de la alegoría. El simbolismo recogió los dos grandes temas de la poesía romántica: la poesía del poeta y la poesía del poema. La poesía simbolista introdujo otro cambio radical: aplicó al poema extenso la estética del poema breve. Entre estos dos extremos se despliega el diálogo entre ironía y analogía: la conciencia del tiempo y la visión de la correspondencia universal.

Con Mallarmé (el canto del poeta solitario frente al universo) y Whitman (el canto de fundación de la comunidad libre de los iguales), termina cierta modernidad (poesía romántica y simbolismo), y comienza otra: la nuestra. La poesía de este fin de siglo es, al mismo tiempo, la heredera de los movimientos poéticos de la modernidad, del romanticismo a las vanguardias, y su negación.

La modernidad comienza como una crítica de la religión, la filosofía, la moral, el derecho, la historia, la economía y la política. La crítica es su rasgo distintivo, su señal de nacimiento. Se inicia con la crítica a la eternidad cristiana y con la aparición de otro tiempo. Al final, la crítica encarna en la historia. Y, en la América española y portuguesa, la modernidad es incompleta, se trata de un "híbrido histórico", porque la Revolución de Independencia fracasó en lo político y en lo social.

Un rasgo original y característico de la Edad Moderna consiste en la presencia de las utopías, sueños de la razón, sueños activos que se transforman en revoluciones y reformas. Ya vimos en Los hijos del limo cómo la historia de la poesía moderna, del romanticismo al simbolismo, es la historia de las distintas manifestaciones de los dos principios que la constituyen desde su nacimiento: la analogía y la ironía. Edad Moderna puede llamarse al ciclo que comprende el nacimiento, el apogeo y la crisis de la modernidad. El S.XIX sería el apogeo. La última etapa, la de la crisis, puede llamarse Edad Contemporánea. Crisis de la vida pública y crisis de las conciencias. Crítica de la familia y de la supremacía masculina, crítica de la moral sexual, crítica de la escuela, las iglesias, las creencias, los valores. Se empezó a dudar del progreso: la gran idea rectora de Occidente y su mito intelectual. En la segunda década del S.XX apareció en la pintura, la poesía y la novela un arte hecho de conjunciones temporales y espaciales, que tiende a disolver y a yuxtaponer las divisiones del antes y el después, lo anterior y lo posterior, lo interno y lo externo. Este arte tuvo muchos nombres. El mejor, el más descriptivo: simultaneísmo.

El eje de los dos grandes movimientos poéticos de la primera mitad del siglo (el simultaneísmo y el surrealismo), fue el mismo del romanticismo: la visión de la correspondencia universal y la conciencia de la ruptura, la conciencia de la muerte. La poesía moderna, desde su nacimiento, ha sido simultánea afirmación y negación de la modernidad. En el dominio de la literatura y las artes la estética de la modernidad, del romanticismo a nuestros días, ha sido la estética del cambio. "Los románticos se propusieron, como más tarde sus descendientes de los siglos XIX y XX, cambiar la vida. Esa voluntad, mitad revolucionaria y mitad religiosa, es lo que distingue al romanticismo y a la vanguardia de todos los otros movimientos literarios del pasado" (Sombras de obras, 1983, pág. 245).

Ahora llega el fin a esa estética fundada en el culto al cambio y la ruptura. "No es el fin del arte: es el fin de la idea de arte moderno". Idea actualizada al pensar que ya no es posible creer en el tiempo lineal y progresivo. Lo moderno está en crisis, de ahí que se disuelvan tanto la noción de futuro como la de cambio. "Octavio Paz prefiguró con una anticipación de varios lustros la problemática que ahora se aloja tras el nombre de "Postmodernidad"" (Una introducción a Octavio Paz, pág.85). Por cierto, la palabra "postmodernidad" no le gusta nada a Paz, la considera una palabra hueca. Significa lo que está después, pero ¿qué es lo moderno?; la Edad Moderna que nació en el S.XVII es lo que está en crisis: Modernism en Inglaterra y vanguardia para nosotros. Después del Modernismo inglés y de nuestra vanguardia habrá otra cosa, pero Paz se niega a usar la palabra "postmodernismo". Así lo manifestó en "Encuentro con Octavio Paz" organizado por Círculo de Lectores, noviembre de 1993.

Los hombres tendrán que edificar muy pronto una Moral, una Política, una Erótica y una Poética del tiempo presente. El presente es el fruto en el que la vida y la muerte se funden. Y la poesía ha sido siempre la visión de una presencia en donde se reconcilian las dos mitades de la esfera. No se trata de una idea: es tiempo puro. La presencia equivale al ahora encarnado. La poesía que comienza en este momento, sin comenzar, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia. Entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado, la poesía es el presente. Esta idea no es nueva, ya se manifestaba Paz en este sentido hace quince años. Ahora añade que ese presente se expresa en la presencia y la presencia es la reconciliación de los tres tiempos. Poesía de la reconciliación: "La imaginación encarnada en un ahora sin fecha" (pág.54).

### 3-LA LIBERTAD

En el discurso que pronunció al recibir el Premio Alexis de Tocqueville de manos del presidente François Mitterrand, Octavio Paz hace una defensa de la libertad. "Mi libertad comienza con el reconocimiento de la libertad de los otros". La defensa de la poesía es inseparable de la defensa de la libertad y de ahí el interés del ensayista mexicano, incluso apasionado, por los asuntos políticos y

sociales que han agitado a nuestro tiempo. Octavio Paz "es la inspiración consciente del individuo como respuesta al poder de a política" (El País, folletos sobre los 1000 protagonistas del S.XX, 1993). A lo largo de la historia y en las más diversas circunstancias, los poetas han participado en la vida política. La poesía permanece por encima de un Estado que se derrumba, una Iglesia que se disgrega o petrifica o una ideología que se disipa.

La Edad Moderna rompió el antiguo vínculo que unía la poesía al mito pero sólo para, inmediatamente después, unirla a la idea de Revolución. Este concepto proclamó el fin de los mitos y así se convirtió en el mito central de la modernidad. La religión pública de la modernidad ha sido la Revolución, y, la poesía, su religión privada.

El liberalismo fundó la libertad sobre la única base que puede constituir la autonomía de la conciencia y el reconocimiento de la autonomía de las conciencias ajenas. Pero el liberalismo no ha podido anular la distancia que hay entre libertad y fraternidad. Octavio Paz cree que el liberalismo democrático es un modo civilizado de convivencia. El mejor entre todos los que ha concebido la filosofía política, aunque deje sin respuesta cuestiones como la fraternidad, el origen y el fin, el sentido y el valor de la existencia. La Edad Moderna ha exaltado al individualismo y ha sido, así, el periodo de la dispersión de las conciencias. Esa desgarradura es la marca que distingue ahora a la poesía de la de otras épocas y civilizaciones.

El fin del mito revolucionario permite pensar de nuevo en los principios que han fundado a nuestra sociedad y en sus carencias y lagunas. La contribución de la poesía en la reconstitución de un nuevo pensamiento político consiste en aportar la memoria: no ideas nuevas sino algo más precioso y frágil. Por boca del poeta "habla -subrayo: habla, no escribe- la otra voz" (pág. 68). Oír esa voz es oír al tiempo mismo, el tiempo que pasa y que, no obstante, regresa vuelto unas cuantas sílabas cristalinas.

#### 4-EL RECEPTOR Y SU CULTURA

Los lectores de poemas nunca han sido mayoría de una sociedad, salvo, quizá, en las comunidades primitivas. Es extraordinario pensar que las obras de arte realizadas por los hombres desde el principio del principio, se transmitan de generación en generación. Las artes, cualesquiera que sean las técnicas y el estado de la sociedad, perduran. Los poemas, las pinturas y las sinfonías no pasan. Lo que distingue a las obras verdaderamente literarias de los libros de mero entretenimiento o de información, es que, mientras los últimos están destinados a ser, literalmente, consumidos por sus lectores, las primeras tienen la propiedad de resucitar gracias también y, precisamente, a sus lectores. La poesía no busca la inmortalidad sino la resurrección. El tránsito entre la hostilidad o la indiferencia a la comprensión de un libro de poemas, por sus receptores, no ha sido nunca instantáneo y requiere tiempo. Tiempo en el sentido de cultura: el lector debe cultivarse. Y ese cultivo implica cambios y transformaciones.

El número de lectores varía según las distintas sociedades y épocas. La pregunta sobre quiénes incluye al cuánto. Cuándo y dónde están enlazados a unas clases sociales, a unas instituciones políticas y religiosas y a una economía: a una cultura. El cuándo y el dónde se resuelven en una historia. La poesía influía en la vida íntima, inspiraba los discursos y los actos y, así, los poetas nos ayudaban a conocernos a nosotros mismos, nos descubrían todas las complejidades del alma humana.

Después del S.XIX la poesía se replegó tras las grandes batallas campales del romanticismo. Muy grave ha sido el desplazamiento de las humanidades, que han dejado de ser el centro de nuestros sistemas educativos. El lugar del latín y del griego lo ocupan hoy las ciencias. Y más peligrosa que la superstición cientista es la proliferación de las ciencias sociales. El daño ha sido político y estético. La mayoría ignora o menosprecia la herencia clásica. La ceguera de los profesores proviene de su fe en las ideologías, dominio de ilusorias certidumbres, y su desdén por la historia, sujeta al accidente y reino de lo imprevisible.

A pesar del fracaso de la aplicación de los métodos de las ciencias naturales al estudio de la sociedad y sus cambios, teorizantes ofuscados y soberbios, han decidido trasladar esos métodos a la literatura. Olvidan que

realidades distintas piden métodos y criterios distintos. Fuera del recinto cerrado de las Universidades, la tradición poética ha estado expuesta a una continua e insidiosa erosión que, precisamente por ser involuntaria, es difícilísimo detener.

La transformación del comercio de hace medio siglo, basado en la rareza de las obras, ha cambiado, y, en la industria editorial contemporánea, prevalece el mercado sobre las viejas prácticas. El autor produce objetos de consumo (libros) que manufactura y distribuye el editor entre los consumidores (lectores). La industria editorial contemporánea tiende a disolver la diversidad de públicos en una mayoría impersonal. El comercio literario hoy está movido por una consideración meramente económica: el valor supremo es el número de compradores de un libro. Y, sin embargo, la lógica del mercado no es la lógica de la literatura. La pluralidad de lectores de disciplinas diferentes, unidos por gustos y valores semejantes, es lo que se llama una tradición. En su seno las opiniones pueden ser encontradas y aún contradictorias. Pero, a medida que la industria editorial se vuelve más y más impersonal, las consideraciones económicas desplazan a las literarias, aunque la buena poesía nunca ha arruinado a un editor. Es un tipo de inversión que rinde intereses tarde. En algunas épocas los poetas han sido incluso objeto de burlas, pero, al final, acaban siendo consagrados en ceremonias públicas de desagravio y beatificación. Esto ocurrió, por ejemplo, a poetas que comenzaron la Edad Moderna en la oscuridad.

Muy diferente es la "poesía comprometida" que devoró la historia. Le faltó penetración y visión. En menos de treinta años envejeció en sus dos vertientes: el realismo socialista y el compromiso. La poesía política de la primera mitad del S.XX tuvo gran importancia pero muy pocos de esos poemas alcanzaron la universalidad de la verdadera poesía. Esta es la influencia negativa en el espacio. La acción del mercado tiene un efecto igualmente corrosivo en el tiempo.

Espacio y tiempo son los dos ejes que, al cruzarse, dan lugar a una tradición poética.

El presente ha perdido su sentido de la orientación. El pasado y el futuro han desaparecido, pero nuestro presente se afila hasta el instante. Ese instante estalla y se disipa. Nuestro presente es un tiempo sin oriente ni norte que lo guíe, literalmente desorientado. La querella de las formas y los lenguajes artísticos casi siempre está ligada a la pugna entre las generaciones: lo antiguo y lo nuevo, los viejos y los jóvenes. Y, actualmente, hay una oposición más profunda que es la

discordia entre una poesía rebelde a la modernidad y una clase social, la burguesía, que ha sido, simultáneamente, la creadora de esa modernidad y su producto más acabado, más dinámico. La poesía moderna ha hecho y hace la crítica de la modernidad precisamente por ser moderna. La modernidad, desde su nacimiento, está en lucha con ella misma; en esto consiste su ambigüedad y el secreto de sus continuas transformaciones y cambios. La crítica que emite la modernidad se vuelve, indefectiblemente, contra ella misma. Lo cierto es que el poeta actualmente se siente perdido en el tiempo sin pasado y sin futuro. La invención del pasado se proyecta, desde el presente, hacia el porvenir. Todos los poetas desean ser leídos en el futuro y de una manera más honda y generosa que en su tiempo. El arte es voluntad de forma porque es voluntad de duración.

## 1990-LA OTRA VOZ. POESÍA Y FIN DE SIGLO

### BIBLIOGRAFÍA

#### 1-Paz, Octavio

- 1967- CORRIENTE ALTERNA, ed. Siglo XXI, S.A. de C.V., México, 1990.
- 1974- LOS HIJOS DEL LIMO, DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1983- TIEMPO NUBLADO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1990- LA OTRA VOZ. POESÍA Y FIN DE SIGLO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1974- TEATRO DE SIGNOS / TRANSPARENCIAS, selección y montaje de Julián Ríos, ed. Fundamentos, Madrid, 1974, 2ª edición.
- 1983- SOMBRAS DE OBRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1986.
- 1993- "Encuentro con Octavio Paz", organizado por Círculo de Lectores, Madrid, 23 de Noviembre de 1993.

#### 2-Prensa

- 1993- EL PAÍS, folletos sobre los 1000 protagonistas del S.XX, Madrid, 1993.

#### 3-Ruy Sánchez, Alberto

- 1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.



## 1990-PEQUEÑA CRÓNICA DE GRANDES DÍAS

### ESQUEMA

1-LA HISTORIA Y SUS CAMBIOS

2-DIÁLOGO Y DEMOCRACIA

3-LA UNIÓN SOVIÉTICA Y SUS CAMBIOS

4-ESTADOS UNIDOS Y SUS CAMBIOS

5-MÉXICO Y SUS CAMBIOS

6-LAS PASIONES DE PAZ: POESÍA, CRÍTICA Y AMOR

## 1990-PEQUEÑA CRÓNICA DE GRANDES DÍAS

Este ensayo está formado por una reunión de reflexiones sobre política estrechamente vinculadas a consideraciones literarias, todas ellas impregnadas de la vigorosa inquietud intelectual que caracteriza las obras de Paz y que permanece a lo largo de los años. Y es que la cuestión de la literatura no se puede separar de la cuestión política porque la libertad de expresión literaria significa un aspecto de la libertad de todos los ciudadanos. En el caso del escritor que estudiamos "su pluma política, su palabra ha sido -y en ocasiones sigue siendo- el dedo en la llaga" (Alberto Ruy Sánchez, Una introducción a Octavio Paz, pág. 107).

Octavio Paz recuerda las palabras de Blake "la literatura moderna es la aliada del demonio: es el ángel que dice NO". NO a un régimen que no garantice la libertad de los escritores y la democracia en los demás órdenes de la vida de un país. NO al mercado y a la publicidad en aquellos países en donde ya se gobierna con democracia. En todo caso se trata de defender la libertad de la imaginación frente a los desastres de la prosperidad. Esa imaginación es la que puede presentarnos a través de lo cotidiano y lo relativo, lo perdurable. La literatura es invención de realidades porque "la realidad deja de ser lo que vemos y tocamos para convertirse en la proyección de nuestras obsesiones" (pág.148). Las obras literarias son "formas" emisoras de sentidos y por eso su perfección reside en su forma, en su capacidad para emitir significados distintos y sucesivos para lectores también distintos y sucesivos. Lamentablemente con las ideologías totalitarias "la obra literaria dejó de ser un complejo y delicado organismo que emite distintos significados y se transformó en una máquina de propaganda que repetía incansable la misma simpleza: ellos son malos y nosotros buenos" (ABC, 1 de octubre de 1993, pág.7). Estas doctrinas afectaron, por tanto, muy gravemente al arte y a la literatura, porque exaltaron al "mensaje" de la obra por encima de sus otras cualidades. La crítica sectaria mutiló a las novelas, a los poemas y a las piezas de teatro al retirarles una de sus características esenciales, tal vez la central: la ambigüedad.

El interés de Paz por el tema de la poesía le conduce a escribir *El arco y la lira* y, más adelante, *Los hijos del limo*, según él mismo confiesa, en donde se

plantea una serie de cuestiones a las que responde viéndose como parte del movimiento poético moderno que comienza con el Romanticismo. Siempre se ha sentido parte de una tradición que no es, ni puede ser, exclusivamente mexicana. De la misma forma la pregunta sobre México y sobre lo que significa ser mexicano, que le conduce a escribir *El laberinto de la soledad*, le lleva también a la realidad contemporánea mundial, sus dramas y sus problemas. Así pues, *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira*, sus dos primeros libros de ensayos, surgen como respuestas a dos preguntas. "Todo lo que he escrito después ha sido, en cierto modo, el desarrollo de estos dos libros" (pág.110).

## 1-LA HISTORIA Y SUS CAMBIOS

Cada hecho histórico, por su naturaleza misma, es un enigma. La historia siempre está encinta de accidentes, infortunios y catástrofes. No se trata de un absoluto que se realiza sino de un proceso que sin cesar se afirma y se niega. Es tiempo; nada en ella dura y permanece, y, aceptarlo, significa el comienzo de la sabiduría. La historia es lenta. Pocas veces sus cambios son perceptibles para aquellos que los viven. El azar, más que la violencia, es el partero de la historia. Hay colaboración entre la necesidad y el accidente. Precisamente ahora vivimos uno de esos momentos en que los cambios que nos asombran son parte de un proceso que comenzó hace mucho y que no sabemos cuándo ni cómo terminará. Resulta importante observar cómo, en el momento actual, la evolución de la historia nos envuelve a todos voluntaria o involuntariamente y sin límite de fronteras.

Octavio Paz considera a Quevedo el fundador de la literatura política en nuestra lengua. "Quevedo esperaba un cambio que no se realizó, nosotros somos testigos de un cambio que no esperábamos; Quevedo pensaba en su patria, nosotros vivimos una coyuntura universal" (pág.7). "Vivimos un momento especialmente difícil, no sólo en México sino en el mundo entero" (pág.128). Es el final de los grandes sistemas concebidos en el S.XIX, y la coincidencia con el surgimiento de burocracias político-económicas en todo el orbe. En algunos

lugares esas burocracias están identificadas con una ideología y con un Estado. Un ejemplo consumado es la Unión Soviética; su caricatura Cuba.

En otros países, la burocracia política y tecnocrática tiene una influencia determinante, como en México, pero su poder no es absoluto. Octavio Paz cree que hay un vacío en el campo de las ideas políticas y sociales consecuencia de la historia del S.XX. Supone un aspecto de la gran crisis de la civilización moderna en su etapa postindustrial.

Paz pensaba al principio del S.XX que la única salida a las contradicciones de nuestras sociedades sería la revolución socialista, pero hoy considera que ha fracasado porque no ha sido capaz de generar ni la igualdad ni la libertad, y porque no ha producido la riqueza de bienes materiales que se creía. Hoy día la idea revolucionaria se ha dañado gravemente y ha perdido casi todo su magnetismo, especialmente en los países desarrollados. "Vivimos un gran vacío en el dominio de las ideas sociales y de la moral colectiva. Los pueblos y los Estados van a la deriva" (pág.130).

Nos enfrentamos actualmente a dos grandes amenazas que ponen en peligro la supervivencia del género humano y la paz mundial: la explosión nuclear y el deterioro del medio ambiente. Pero ninguno de estos dos desastres es imputable a la injusticia del capitalismo o a la maldad del socialismo; ambos son la consecuencia de la naturaleza misma de la sociedad moderna en su conjunto. La bomba y la contaminación del planeta son el resultado del progreso técnico, no de esta o aquella ideología. La realidad ha hecho añicos a las ideologías. Pero Octavio Paz no pierde las esperanzas, cree que "la historia es el dominio de lo imprevisto" (pág.130). Y desde luego afirma rotundamente que, en este gran vacío histórico, lo único vivo es el régimen democrático. Pero la democracia nos enseña a convivir y nada más. Su esperanza, a sus 75 años, consiste en ver el surgimiento de un nuevo pensamiento político que una la tradición liberal y la tradición socialista. "Tal vez la conciencia ecológica -el redescubrimiento de nuestra fraternidad con el universo- podría ser el punto de partida de una nueva filosofía política" (pág.78).

Cree también que uno de los centros mundiales de la economía en el S. XXI va a ser Japón, junto a China y Corea, es decir, el Pacífico Oriental. Se trata

de un cambio en la historia moderna: el centro de gravedad se desplaza. Y este cambio no sólo influirá en lo económico sino que afectará a la política y a la cultura. Cuando Paz descubrió Japón, en la década de los cincuenta, ya sostuvo que resultaría muy beneficioso a los mexicanos ensanchar y profundizar su relación con los japoneses.

Estudiando la historia desde otro punto de vista, Octavio Paz dijo: "alguien me deletrea" sin saber exactamente qué quiso decir. Con idéntica frase realiza el último verso de su poema "Hermanidad" (Itinerario, pág.155). Se considera un verdadero liberal y un escéptico. Cree que aquí nos lo jugamos todo porque no hay otras vidas. No tiene fe en la Iglesia, el marxismo le decepcionó y sólo le queda la poesía. La gran herejía de nuestro siglo consiste en haber sustituido a Dios por la historia. Si se es ateo, hay que vivir en la negación o en la privación de Dios, no inventar sucedáneos quiméricos que son verdaderos testafierros afectivos e intelectuales. La historia no es una: es plural. Hay tantas historias como civilizaciones y, dentro de cada proceso histórico, aparecen distintos sentidos y caminos, unos convergentes y otros divergentes. Pero desconocemos la última y la primera palabra. Sabemos muchas cosas del universo, pero todavía ignoramos cómo nació y cómo morirá. Además la presencia del mal en la existencia humana supone un misterio sin respuesta. En el hombre hay una parte abierta hacia el infinito, hacia la "otredad". "Mirada hacia el cielo, el infinito y también mirada hacia la muerte" (pág.156). Octavio Paz siente la presencia de eso que llama "otredad". Precisamente en sus ensayos *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira*, está la religión en el centro de su diálogo con su propio ser de mexicano o de poeta. "No soy creyente pero dialogo con esa parte de mí mismo que es más que el hombre que soy porque está abierta al infinito" (pág.155). Octavio Paz no sabe realmente si se siente hombre de fe, de religión o de Iglesia. "Yo sigo buscando. Alguien me deletrea..." (pág.160).

## 2-DIÁLOGO Y DEMOCRACIA

Nuestro ensayista mexicano siente un obstinado amor a la literatura. "Escribí y escribo porque concibo a la literatura como un diálogo con el mundo,

con el lector y conmigo mismo, y el diálogo es lo contrario del ruido que nos niega y del silencio que nos ignora. Siempre he pensado que el poeta no sólo es el que habla sino el que oye" (pág.81).

Y, desde su posición de poeta, no pierde ocasión de defender la importancia de dialogar porque considera que la democracia, en su expresión más simple y esencial, es diálogo y el diálogo abre las puertas de la paz. Sólo si defendemos a la democracia estaremos en posibilidad de preservar a la paz. Por tanto es un error lógico y político, tanto como una falta moral, disociar a la paz de la democracia. Aunque, naturalmente, por sí solo el régimen democrático no es una garantía de paz. La democracia está expuesta, como los otros sistemas políticos, a la influencia nefasta de los nacionalismos y las otras ideologías violentas. Pero la superioridad de la democracia en esta materia, como en tantas otras, es irrefutable para Paz: "La guerra y la paz son asuntos sobre los que todos tenemos no sólo el derecho sino el deber de opinar" (pág.85).

Así pues, es básico buscar el diálogo con el adversario con firmeza y ductibilidad, flexibilidad y solidez. Es básico no ceder ni a la tentación del nihilismo ni a la intimidación del terror. "La libertad no está antes de la paz pero tampoco está después: son indisolubles" (pág. 91). Es asimismo básico reconocer que la defensa de la democracia en nuestro propio país es inseparable de la solidaridad con aquellos que luchan por ella en los países totalitarios o bajo las tiranías y dictaduras militares de América Latina y otros continentes. "El diálogo no es sino una de las formas, quizá la más alta, de la simpatía cósmica".

Para un hombre de la generación de Paz, nuestro siglo ha sido un largo combate intelectual y político en defensa de la libertad. Octavio Paz rompió con el marxismo-leninismo hace más de treinta años y empezó a redescubrir la tradición liberal y democrática. Sus afinidades más ciertas y profundas están con la herencia liberal salvado algún momento de atracción hacia el pensamiento libertario. Por tanto, considera a la democracia representativa el único régimen capaz de asegurar una convivencia civilizada, a condición de que esté acompañado por un sistema de garantías individuales y sociales, y fundado en una clara división de poderes. Las nuevas generaciones tendrán que elaborar, pronto, una filosofía política que recoja la doble herencia del socialismo y el liberalismo. Ya comentamos anteriormente su esperanza en este sentido.

Paz no se cansa de defender la democracia y su complemento, la división de poderes. "Es el único medio conocido para evitar los abusos y la arbitrariedad del poder personal" (pág.164). Dedicar un recuerdo a Vargas Llosa como hombre que encarna la libertad con dignidad, coherencia y valentía.

En el Congreso de Escritores Antifascistas del año 1937, celebrado en Valencia, apenas si se discutieron los temas propiamente literarios y era lógico estando en plena guerra española. Todos defendían la libre imaginación. Sin embargo las impresiones más profundas y duraderas de aquel verano, para Octavio Paz, no nacieron del trato con los escritores ni de las discusiones sobre temas literarios y políticos. Después de pasar cincuenta años, Paz recuerda el año 1937 porque le conmovió el encuentro con España y con su pueblo. Con ellos y por ellos aprendió que la palabra fraternidad no es menos preciosa que la palabra libertad: es el pan de los hombres, el pan compartido.

### 3-LA UNIÓN SOVIÉTICA Y SUS CAMBIOS

La Unión Soviética es una gran potencia militar construida sobre un país subdesarrollado. Algo así como un rascacielos edificado en un pantano. Un día el rascacielos comenzó a hundirse. Todavía es temprano para saber cuál será la suerte final de la reforma de Gorbachov en la Unión Soviética y en los demás países del Pacto de Varsovia. Lo único que se puede afirmar con cierta seguridad, es que somos testigos del fin de un sistema y de una ideología nacidos en 1917. Su herencia está hoy en liquidación, es decir, el principio básico del sistema: el marxismo-leninismo. Tanto en el dominio de la política, como de la economía o de la política exterior. Pero no sabemos cuáles serán las instituciones políticas y económicas que van a sustituir a las actuales. La evolución será distinta en cada país, aunque la orientación general del cambio tenga semejanzas. Los estilos de gobernar, sin excluir a las tiranías, corresponden a la historia y al carácter de cada pueblo. Los cambios en la Unión Soviética y en Europa Central se inician siempre desde arriba.

Determinante ha sido la persistencia de la fe religiosa en los pueblos soviéticos, tanto de la cristiana como de la musulmana, a pesar de setenta años de marxismo-leninismo y de prédica atea. La pasión religiosa, al lado del

nacionalismo, es uno de los componentes de los levantamientos populares en Europa Central. Pero estos sentimientos pueden tener un carácter ambivalente.

Octavio Paz dice que estamos apenas en el comienzo de una gran revolución y no sabemos qué puede pasar mañana. Muy pocas veces la historia es racional; todo aquel que la haya frecuentado sabe que siempre hay que contar con un elemento imprevisible y destructor: las pasiones de los hombres, su ambición y su locura. Mijail Gorbachov es un verdadero político, en el mejor sentido de la palabra. Un hombre excepcionalmente inteligente, hábil e intrépido ha asumido la dirección de la reforma. Por ello, a pesar de todas las dificultades, Paz considera lícito tener esperanza. La libertad requiere un duro aprendizaje pero únicamente ella puede cerrar el paso a una intentona de la burocracia conservadora o de un demagogo nacionalista. "Para salvar al país real es necesario abandonar el irreal "socialismo"" (pág. 23). No parece probable que Gorbachov no haya tenido en cuenta los antecedentes históricos de la Unión Soviética desde Lenin, Stalin, Kruschef..., porque cada uno de sus movimientos indica que busca evitar los yerros de sus predecesores.

La gran oleada de rebeldía e independencia, a veces violenta, viene de las nacionalidades que componen el increíble mosaico étnico, lingüístico y religioso que es el imperio soviético. La segunda mitad del S.XX ha sido el periodo de la insurrección de los particularismos étnicos y culturales. Fenómeno universal al que la Unión Soviética no podía sustraerse. Igualmente el movimiento de reforma en la Europa Central está impregnado de aspiraciones nacionalistas. Hay un deseo de liberarse de la tutela soviética.

La Unión Soviética es considerada por nuestro escritor un Imperio tanto por herencia del régimen zarista como por la voluntad y el esfuerzo del régimen comunista. Fue una sociedad heterogénea, compuesta por pueblos muy distintos, con diferentes religiones, lenguas y culturas, regida por un autócrata, el Zar, que era el soberano de la nación dominante: Rusia. Y el Imperio fue la extensión territorial del núcleo primitivo (Rusia). La potencia espiritual estaba en la Iglesia Ortodoxa Rusa. Pero a la inversa de los españoles en América, Moscú sometió sin convertir. Al comenzar el S.XX, menos de la mitad de la población era de lengua rusa y de religión ortodoxa. El régimen bolchevique heredó el Imperio zarista y su pluralidad de naciones. Uno de los primeros decretos del nuevo



gobierno proclamó la igualdad y soberanía de los pueblos de Rusia y su derecho a disponer de ellos mismos. Octavio Paz cree que la contradicción entre las tendencias autoritarias y las aspiraciones libertarias está ya en la obra de Marx.

La política de rusificación, heredada del zarismo, continuó hasta el gobierno de Brejnev. La discriminación favoreció a la población rusa frente a las otras. Pero las minorías han logrado preservar su memoria histórica y su identidad. Paz confía en que Gorbachov podrá resolver los problemas de cada caso por separado y sin pretender imponer soluciones globales. El principio rector de una política de esta índole no puede ser sino la preservación de la unidad del Estado Soviético; la estrategia, en cambio, debe ser extraordinariamente flexible y capaz de tolerar una gran variedad de matices. La otra alternativa sería el desmembramiento o el regreso a las formas autoritarias del pasado. "Para construir una nueva sociedad internacional, en Europa y en el mundo entero, es esencial la presencia de una Unión Soviética democrática, unida y próspera" (pág. 33).

Ni la Unión Soviética ni Europa Occidental experimentan la menor tentación de reavivar fuegos que fácilmente se convertirían en incendios. El interés de los pueblos no está en la destrucción sino en la construcción de una Europa unida. Abandonar la edificación de la Comunidad Europea, una tarea aún por terminar, sería peor que una abdicación: un suicidio histórico. El líder soviético ve a las naciones de la Europa Central como puentes entre su país y Europa Occidental. Este es un cambio inmenso pues rompe la política tradicional de los gobiernos comunistas, que buscaron siempre levantar barreras entre Occidente y la Unión Soviética. Resulta claro que el gran designio de Gorbachov es la creación de la Casa de Europa, como la ha llamado en varios discursos. "Una casa en la que él incluye, naturalmente, a la URSS. Designio formidable y que nos enfrenta, a los de los otros continentes, con varias preguntas" (pág.36).

Por tanto Octavio Paz opina que los países liberados del Centro de Europa, de no querer regresar a los estrechos nacionalismos, repetición a un tiempo sangrienta y monótona de los antiguos desastres, sólo pueden intentar la constitución de una Comunidad Europea ampliada, en la que participen todas las naciones del continente.

Ambas posibilidades implican que de una manera u otra, los cambios del Este y del Centro de Europa afectarán de forma decisiva a los miembros del Pacto del Atlántico. "La conciencia de la unidad ha sido un gran cambio". "Un cambio invisible pero profundo pues ha transformado las mentalidades y será determinante en la configuración política de la Europa que amanece" (pág.37). Es evidente la necesidad de un cambio de mentalidad sin el cual la participación de todos sería imposible e impensable. El Estado burocrático aplastó los impulsos creadores y la iniciativa de los individuos y de los grupos aunque en política internacional la Unión Soviética ha sido hábil, inteligente y tenaz. Pero ahora la situación se plantea radicalmente distinta. La construcción de la Nueva Europa es una tarea conjunta, en la que deben participar todos los pueblos del Continente.

#### 4-ESTADOS UNIDOS Y SUS CAMBIOS

La presencia de la Unión Soviética y de los Estados Unidos en una asociación de Estados europeos presenta dificultades suplementarias y complejas, lo mismo en el orden de la historia que de la política. Ninguna de las dos superpotencias es una nación estrictamente europea. Las negociaciones serán arduas y complicadas. Con seguridad aumentarán considerablemente los poderes y las atribuciones de la colectividad europea y disminuirá proporcionalmente la influencia de los dos gigantes. A Octavio Paz, quizá por su condición de mexicano, le interesa más el sesgo que podrían dar a su política los Estados Unidos.

Estados Unidos se ha impuesto más por la fuerza que por la razón y la justicia. El tema de las relaciones de Estados Unidos con el resto de América es de gravedad. Paz dice que hay que tratarlo con extremo rigor y, en lo posible, con la máxima objetividad. "No sin pasión: sin rencor ni xenofobia. Es una regla que procuraré seguir en estos artículos" (pág.43). Los Estados Unidos han salido fortalecidos de la crisis que transforma a la Unión Soviética al perder fuerza su rival. Deben, para actuar en consonancia con lo que sucede en otras partes del mundo, buscar con los otros países de América una asociación o comunidad de

Estados. Esta organización tendría que ser más activa y moderna que la OEA. El movimiento general de la historia conduce a formas de asociación política y económica regionales y continentales y no podemos cerrar los ojos ante ellas. Otra alternativa podía ser un caos internacional.

No hay que olvidar otra gran transformación que hemos presenciado al fin de siglo: la aparición de una nueva constelación en el Pacífico: Japón, Corea del Sur y Taiwan. Su influencia hasta ahora ha sido en el dominio de la economía pero mañana será también política.

Paz no habla de fatalidad histórica sino de tendencias y corrientes poderosas que nos inclinan a actuar en la dirección más oportuna. Presenta a las naciones del continente americano dos opciones: constituir una comunidad de Estados americanos o proseguir su camino como hasta ahora. La segunda opción es peligrosa, así lo muestra el ejemplo de Panamá. Hay una contradicción que aparece en los fundamentos mismos de la sociedad estadounidense: se trata de una democracia y de un imperio, observación ya tratada en *Tiempo Nublado* (1983).

A pesar de la acción de los Estados Unidos en Panamá, hay que pensar que el tema de una asociación de Estados Americanos está inscrito en el movimiento general de la historia contemporánea, es parte de su lógica porque hacia allá nos conducen los cambios actuales. Una comunidad de Estados Americanos debería comprender, en círculos concéntricos, a dos zonas: "la nuestra y la América del Sur". Sería una organización diferente a la OEA, que corresponde a otro momento y a otras circunstancias. La OEA ha sido un foro político, diplomático y jurídico; una verdadera comunidad tendría funciones más amplias y concretas, como las de elaborar políticas comunes en materia económica y cultural, así como velar por su ejecución. Además, debería estar compuesta por regímenes aceptablemente democráticos.

La idea de una Comunidad de naciones de América del Norte provoca rechazo en muchos mexicanos y, en otros, escepticismo. La primera objeción es la de los agravios históricos. Aunque respetable, no se puede ser prisionero del pasado. Asimilar el pasado, inclusive las derrotas, no significa olvidarlo, sino trascenderlo. La segunda se funda en la enorme desigualdad económica y militar entre los Estados Unidos y México. Pero la posible asociación no tiene relación

directa con este tema. Las desigualdades no desaparecen pero benefician. Incluso en un organismo con tan pocas facultades como la OEA, los países latinoamericanos han sido capaces, en varias ocasiones, de oponer un "hasta aquí" a la voluntad de Washington. La tercera objeción es no considerar prudente asociarse a una gran potencia que ha seguido en sus años del apogeo de su poderío, una política errática. Pero "nuestra política, la exterior y la interior, no ha sido un impecable modelo de coherencia. Las alianzas son materia de conveniencia, necesidad y contigüidad. "La geografía nos ha unido; la historia nos ha dividido; el mutuo interés puede reunirnos". "Sé que las sociedades modernas se orientan hacia la formación de comunidades en cada región y en cada continente" (pág.54). La cuarta objeción se funda en las grandes diferencias de orden histórico y cultural. Se trata de dos versiones opuestas de la civilización de Occidente. Pero las diferencias culturales entre unos y otros no son el obstáculo sino el fundamento del diálogo. Toda relación dinámica está hecha de la confrontación de elementos distintos y aun opuestos.

Y en cuanto a la tradicional indiferencia y desdén de los Estados Unidos frente al mundo latinoamericano, la realidad disipará muy pronto esa indiferencia y esos prejuicios: "penetramos en un mundo del que poco sabemos, salvo que estará hecho de la interdependencia de los pueblos y los Estados" (pág.56). La Comunidad Americana no depende únicamente de las naciones y de los gobiernos, supone la expresión de una tendencia general y profunda de la historia contemporánea. Es una posibilidad que se puede aceptar o rechazar. "Se trata, literalmente, de una contraposición, es decir, de escoger entre dos cosas distintas y contradictorias. Una es la asociación; la otra es la soledad histórica" (pág.56). No sabemos si las naciones americanas escogerán o no la vía comunitaria. Por tanto toda reflexión sobre la historia contemporánea termina en una interrogación.

## 5-MÉXICO Y SUS CAMBIOS

Octavio Paz cree que los problemas de México no tienen ni la complejidad ni las dimensiones enormes de los de la URSS y las naciones de la Europa Central. El régimen del PRI jamás ha sido totalitario. No han estado sometidos,

por tanto, a la opresión de otros pueblos bajo regímenes militares latinoamericanos ni a la de los cubanos dominados por el duro despotismo de Fidel Castro. Sin embargo, en otros aspectos como contar con una modernidad de unos cincuenta años nada más, unas bases recientes y endebles para la democracia, una sociedad civil en formación, unos intelectuales partidarios de la revolución y otras que se oponen al cambio... hay grandes limitaciones y carencias. "Asistimos a un cambio profundo y que abarca a casi todo el país: a la provincia y a la capital, a los empresarios y a los obreros, a la familia y a los individuos, a los hombres y a las mujeres". "En suma, si el siglo se acaba, México comienza" (pág.12). En una conferencia de prensa, en Bruselas, Octavio Paz afirmó que su país está al final de una evolución política que implica el fin de un sistema y el comienzo de otro. Cree que el PRI impidió una dictadura personal y una guerra civil, pero que esa solución cumplió su misión desde hace ya bastante tiempo. Actualmente "o hacemos una transición democrática real o el país tendrá graves dificultades". Y esa transición debe ser una evolución gradual hasta conseguir unas elecciones libres y limpias. Paz cree que los problemas de México no son solamente políticos, son también "económicos, sociales y de justicia". Y el modelo no pueden ser los regímenes europeos o Estados Unidos "donde el desempleo es una plaga permanente, con muchas injusticias y problemas de vivienda, transportes o medio ambiente" (ABC, martes, 9 de noviembre de 1993, pág. 33).

La relación entre modernidad y tradición es a un tiempo contradictoria y complementaria. Octavio Paz se pregunta si la modernidad es una bendición, una maldición o las dos cosas. No consiste en renegar de la tradición sino en usarla de un modo creador porque para entrar en el mundo moderno hay que aprender a ser modernos. "La modernidad me acompaña desde que comencé a escribir", confiesa Paz. "La voluntad de modernidad, incluso en aquellos que la negaron como Unamuno, ha sido una nota constante en nuestros escritores, desde el principio del siglo hasta nuestros días" (ABC Cultural, 1 de octubre de 1993, pág.7). Las batallas por y contra la modernidad son un capítulo de esa larga guerra de opiniones que ha sido la crítica literaria desde el S.XVI. La literatura moderna está hecha de sucesivas negaciones de la tradición; al mismo tiempo, cada una de esas negaciones perpetúa a esa misma tradición. Debajo de las rupturas de cada nuevo escritor, puede observarse una imitación y prolongación.

La propia ruptura da unidad y continuidad a nuestra literatura. Para Octavio Paz la modernidad, como todo lo que es de la historia, "es una realidad evanescente: nada queda de ella sino, cuando algo queda, unos instantes vivos, unas cuantas palabras más allá y más acá de las fechas".

En todo caso, no se puede elegir en el momento histórico actual. Si México quiere ser, tendrá que ser moderno. Y en la historia de México la relación entre modernidad y tradición ha sido y es capital. "Modernizar no es copiar sino adaptar; injertar y no transplantar. Es una operación creadora, hecha de conservación, imitación e invención" (pág.58).

México necesita una reforma económica atendiendo especialmente a la agricultura y, por supuesto, una reforma que abarca a la política y al Estado. Ya en Posdata, 1969, hablaba Paz de la necesidad de una reforma democrática como una exigencia popular, que fue primera e incumplida finalidad de la Revolución Mexicana. Es un hecho evidente que Octavio Paz se ha manifestado demócrata desde siempre. No se trata, por tanto, de un demócrata nuevo. Y, desde luego, nunca ha sido partidario de la vía revolucionaria cuando es necesario un cambio, sino de una transformación gradual y pacífica hacia una democracia plural y moderna. También es una idea ya expresada claramente en Posdata. Paz no es un crítico marxista que busque una revolución. Se manifiesta partidario de una evolución pacífica hacia formas más democráticas. No se siente liberal porque el liberalismo deja sin respuesta a más de la mitad de las grandes interrogaciones humanas. Sin embargo considera que la filosofía liberal puede ser válida como guía moral y política en el trato con los demás pues nos enseña la tolerancia. Además su pensamiento está fundado en la libertad, un valor irrenunciable.

Los partidos de la oposición son el PRD (Partido de la Revolución Democrática) y el PAN (Partido de la Acción Nacional). El primero es demasiado heterogéneo en su composición, no constituye un programa de gobierno ni expresa una ideología precisa. El segundo es claramente democrático, de predominio urbano, de la clase media y de la obrera. Sus dirigentes son modernos; tienen reputación de honradez y eficacia. El PRI requiere una radical transformación. La democracia plena sólo será posible si el vínculo entre el gobierno y el partido se invierte; "...cuando el PRI deje de ser el partido "del"

poder y se convierta en un partido "en" el poder. Claro, un poder conquistado en las urnas" (pág.64).

Frente al debate entre modernidad y tradición, la posición del PDR es más difícil porque no acierta a definir cuál es realmente su tradición (quizá por ser un partido joven) y su visión de la modernidad también es ambigua, por eso no ha sido capaz de elaborar un programa de gobierno. Sin embargo el PAN, sin perder su modernidad, puede ser la voz de la tradición y así convertirse en un verdadero "interlocutor nacional". "Necesitamos esa voz". "Recobrarla será recobrar una parte oculta, pero no muerta, de nuestra historia" (pág.65).

En América Latina están viviendo el ocaso de las dictaduras militares. Es fundamental que la transición pacífica hacia una democracia moderna prosiga y se acelere. Con alguna excepción como Cuba, América comienza a ser un continente de pueblos libres. La Independencia cambió el régimen político de América Latina pero no cambió sus sociedades. Leyes nuevas para viejas sociedades en busca de su legitimidad; pero su ingreso en el mundo moderno no pudo ser posible tras la Independencia, porque el caudillismo no se desterró con facilidad. Y los caudillos y los jefes revolucionarios, por razón de la naturaleza de su poder, están orgánicamente incapacitados para transformar de manera durable a una sociedad. El patrimonialismo tradicional del Estado que el absolutismo republicano y personalista ha prolongado "ha sido y es la plaga de los gobiernos latinoamericanos del S.XX". Y en la segunda mitad del siglo los vicios tradicionales del patrimonialismo (corrupción, favoritismos, arbitrariedad) se han combinado con el estatismo y el populismo.

Es importante que la modernización no busque sólo partidarios, necesita también interlocutores. La participación popular no tiene por qué traducirse en asentimiento mecánico; puede manifestarse como diálogo, crítica o divergencia.

Octavio Paz cree que la modernización de México tiene que empezar por la familia. Y no se trata de combatirla o de cambiarla sino de adaptarla al mundo moderno. Hay que cambiar la voluntad que significa algo más profundo que las ideas, creencias o mentalidad. "Nadie quiere ser otro; todos quieren, simplemente, ser" (pág.76). La familia supone un centro de irradiación, es la depositaria y transmisora de las actitudes, valores y creencias. "Es la sociedad" (pág.76). Y nuestro ensayista ante este gran cambio, tiene grandes esperanzas. Sus ilusiones las cataloga de "debilidades" en este momento de su vida, pero sus esperanzas las considera fundadas. Así pues, ante una crítica del Estado

propietario nacido en Nueva España como un trasplante del absolutismo español, y del Estado patrimonialista como una constante en la historia de México y al que el pueblo mexicano debe muchas cosas abominables, a veces, admirables otras, Octavio Paz no cree una debilidad de su condición de mexicano tener esperanzas. Hay que empezar por desear a la clase intelectual "conciencia crítica de las sociedades", una postura autocrítica para que su "crítica" posea consistencia y autoridad.

El nacionalismo como sentimiento profundo de pertenecer a una tierra y a una historia, a un pueblo, es positivo; pero sin olvidar tener cuidado con las ideologías nacionalistas que pueden velar o deformar la realidad. México ha cambiado. Hace quince años era un país con un nacionalismo cerrado y una ortodoxia pseudomarxista. México ha vivido encerrado en sí mismo. Y cerrarse al mundo es suicida. A Paz la xenofobia le ha parecido siempre una enfermedad. Y, por eso, junto con otros, ha colaborado a ese cambio.

Influencia importante y positiva ejerce "Vuelta". En esta revista les interesa examinar el pasado de México. Esa es la razón de publicar muchos artículos de historia y antropología. Ayudan a escritores jóvenes y les preocupa mucho la poesía por lo que procuran darle el lugar que la publicidad y el comercio editorial le niegan. Pero "Vuelta" no tiene por qué ser un modelo a seguir. Paz prefiere pensar que la revista que dirige indica sólo un camino, el camino de "Vuelta". Una ruta inscrita en una época de cierta decadencia de las revistas literarias. El momento histórico de México es fundamental para entender el nacimiento de la revista. Pasa por la clausura de su predecesora "Plural" y por el compromiso de permanecer independientes y llenos de prudencia, en un momento en el que el Estado golpeaba la libertad de expresión y en el que la izquierda mexicana mostraba su feroz intolerancia. Propugnando un régimen democrático en aquellos días, "estábamos de vuelta" (ABC, 1 de diciembre de 1993, pág.51). Con estas palabras presentaba Paz su revista en Madrid tras la concesión del premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. El jurado quiso premiar la variedad creativa, el sentido crítico, la excelencia literaria de un proyecto de apenas dieciséis años de vida, su independencia y su cosmopolitismo (ABC, 27 de noviembre de 1993, pág.69). Fue el Príncipe de Asturias, D. Felipe de Borbón, quien presidió el acto de entrega de los premios, y en sus palabras de reconocimiento y homenaje a la Revista Vuelta, la calificó de "símbolo de la



defensa de la libertad y de la riqueza, unidad de las letras en lengua española, y una sólida, independiente e insobornable voz contra todo tipo de opresión" (El País, 28 de noviembre de 1993, pág.30). Resulta obvio comentar que Octavio Paz recibió con enorme satisfacción la noticia de la concesión del premio a la revista de crítica y literatura que él dirige, y que se siente orgulloso de la acogida que tuvo entre los mexicanos de a pie, que "ha sido entusiasta" y de la que tuvo cerca del Gobierno que encabeza Salinas de Gortari, "también de entusiasmo", según comenta Tulio H. Demicheli. Pero le entristece la de muchos escritores, intelectuales y universitarios, aún seducidos por el canto de cisne de la izquierda tradicional, que la recibieron "con auténtico dolor de estómago" (ABC, 27 de mayo de 1993, pág.63).

En definitiva, "estamos condenados a ser modernos" (pág.133). Lo que sí podemos y debemos hacer es tratar de adaptar a nuestro pasado y a nuestra cultura esa modernidad. Y resulta indispensable la reforma democrática porque sin democracia no puede haber modernidad económica. El nuevo Gobierno de México está tratando de realizar precisamente la reforma política y la económica. Toda la sociedad debe participar en el proceso de modernización y no dejar esa tarea al Estado. Octavio Paz cree que los cambios en la sociedad mexicana han sido más profundos y radicales que los cambios en el Gobierno y en los partidos políticos. La sociedad va adelante y los partidos y el Gobierno atrás. "Esto es lo que hace fascinante el momento actual de México" (pág. 138). Y no debe olvidarse que la familia mexicana ha sido el centro de la solidaridad social y la depositaria de los valores tradicionales. Su importancia es grande, porque podría convertirse en una fuerza creadora como lo es en Japón.

## 6-LAS PASIONES DE PAZ: POESÍA, CRÍTICA Y AMOR

A pesar de que varios ensayos suyos como *Tiempo nublado* y el que comentamos, podrían incluirse dentro del apartado de Literatura política, lo esencial en este autor es su vocación literaria. Para Octavio Paz la palabra hablada es anterior a la escritura. El primer lenguaje literario que conoció la humanidad fue el de la poesía. La poesía nace con la sociedad, surge

espontáneamente del lenguaje. Es hablada siempre, incluso cuando, como ahora, la escribimos. Al escribirla, la hablamos y, al leerla, la recitamos mentalmente. La prosa es un género tardío. Para nuestro escritor la poesía es una pasión como el amor. El se siente un poeta y es lo que quiere ser. Escribe también ensayos porque confiesa tener un temperamento reflexivo.

En Occidente la alianza entre prosa y poesía es muy antigua. En la Literatura japonesa sus grandes poetas alternan con mucho acierto la prosa y la poesía. Y en el momento actual Octavio Paz está preocupado por el papel que la poesía ocupa, pues en la sociedad industrial moderna se ha convertido en una actividad marginal. Paz reconoce deberle mucho a la poesía japonesa en cuanto a su trabajo personal como poeta. "Los poetas japoneses me enseñaron la concisión, la economía verbal, el arte de la reticencia y el silencio. Fue una gran enseñanza" (pág.114). Admira en Japón la persistencia de su tradición poética. Esto ha desaparecido de las modernas sociedades industriales de Occidente. Hay un vacío, un hueco espiritual, son sociedades sin alma, desalmadas.

La literatura mexicana nace en el S.XVII o un poco antes, a fines del XVI. Octavio Paz dice que México tiene una identidad, una cultura muy fuertes pero ha sido rota varias veces y ese es el problema: unir pedazos, lo que fue separado "reconciliarnos con nosotros mismos". Este propósito anima muchos de sus ensayos desde *El laberinto de la soledad* hasta el libro sobre sor Juana. Lo más importante de la nueva literatura mexicana es su temple crítico. Crítica de la realidad nacional, crítica del Estado, crítica de la historia de México y crítica de sí misma. Hoy día hay muchos escritores que representan distintos puntos de vista y esto es un buen síntoma. La mayor parte de ellos ejercen la crítica política y social en los diarios. Paz se siente cerca de Gabriel Zaid, poeta y ensayista. Incisivo e irónico en sus ensayos. Zaid ha escrito sobre temas sociales y políticos y Paz lo ve como un moralista, en el buen sentido de la palabra. Sin embargo se siente un poco distante de Reyes. Le deleita y considera que escribió algunos poemas excepcionales, además de poseer una rara cualidad: la gracia. Pero a su obra le falta tensión y rigor crítico, tanto en el sentido intelectual como en el moral. No fue un escritor incómodo como Vasconcelos o Revueltas. Por el contrario, Paz, no quiso ser un escritor cómodo y, tal vez sin proponérselo, ha resultado a veces ser un escritor incómodo para mucha gente.

La historia de la cultura moderna de México comenzó el primero de marzo de 1691, fecha de la carta de sor Juana Inés de la Cruz a un prelado defendiendo el derecho de las mujeres al saber y la libertad del escritor. Sor Juana fue la primera mujer que escribe en lengua española afirmando y defendiendo el derecho de las mujeres a participar en la cultura. Así que podemos decir que sor Juana fue una de las primeras feministas de la historia..." la primera en nuestra lengua y en nuestro continente" (pág. 119).

El dos de marzo de 1989 nace el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, destinado a fomentar la libre creación. En estas dos fechas Paz ve una unión "un signo de la historia de México. Un signo y una promesa" (pág. 146). La historia no es otra cosa que nuestro diario vivir con, frente y entre nuestros semejantes. Vivir con nosotros mismos es convivir con los otros. La historia es sed de totalidad, hambre de más allá. Y el descrédito del más allá no anuló su necesidad. Desde el principio vivimos en dos órdenes paralelos y separados por un precipicio: el aquí y el allá, la contingencia y la necesidad.

Una y otra vez los filósofos han intentado descubrir un principio inmune al cambio. Ninguno lo ha logrado. Lo que tenemos es el origen de la Edad Moderna: la duda, la crítica, el examen. Paz no pretende convertir a la crítica en un principio inmutable y autosuficiente sino al contrario "el primer objeto de la crítica debe ser la crítica misma" (pág.102). Nuestro ensayista da un gran valor a la práctica de la crítica. En primer lugar porque restablece la circulación entre los dos órdenes al examinar cada uno de nuestros actos, y los limpia de su fatal propensión a convertirse en absolutos o en deducciones de un principio absoluto. En segundo lugar porque la crítica crea una distancia entre nosotros y nuestros actos. "Nos hace vernos y así nos convierte en otros - en los otros" (pág.102). Porque la cultura es, ante todo, una creación libre en donde se mezclan lo social y lo individual. El arte significa, al mismo tiempo, creación colectiva e individual, tradición e invención, continuidad y ruptura. Y la creación del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes es un anuncio de los tiempos. Tiempos de colaboración del Estado y los empresarios para fomentar la creación y la difusión de las obras artísticas y literarias, ya que las amenazas contra la libertad del arte y la literatura no son sólo políticas ni ideológicas sino sociales y económicas. La responsabilidad de la difusión cultural no es ya responsabilidad exclusiva del Estado sino de la sociedad entera.

Para hablar del amor, la otra pasión de Octavio Paz, hay que hacer algunas aclaraciones previas. Entre hombre y mujer hay diferencias biológicas y fisiológicas, así como de sensibilidad y de orden espiritual, pero no hay que confundir "diferencias" con "desigualdades". Y esas diferencias son positivas. En primer lugar, la uniformidad de la sociedad moderna equivale a la muerte de la verdadera civilización, que es siempre creación. En segundo lugar en las relaciones entre sexos hay que distinguir si se trata de sexualidad o de erotismo. La primera es un fenómeno natural y sirve para la procreación. El erotismo es la forma que la sexualidad adopta en la especie humana. El erotismo no es natural: se inserta en el mundo de la cultura y se distingue por ser una invención. Lo que llamamos erotismo es la metáfora humana de la sexualidad biológica y lo fundamental en él es el placer, generalmente el placer sin procreación. El erotismo colinda con la muerte. El amor tiene un dominio más limitado. Así pues, una tercera distinción importante supone diferenciar el erotismo del amor. Al amor se le distingue por la individualización, es decir, la sublimación del erotismo por la inclinación hacia una sola persona. En el amor el objeto es un sujeto único, una persona. "El amor es poderoso porque es contradictorio: cuerpo y alma, mortalidad e inmortalidad, fatalidad y libertad" (pág. 122).

El amor occidental está fundado en la idea de un alma individual, idea que viene de Platón. Sin embargo en Oriente el alma individual no existe en el amor. Pero sí hay amor y amor a una persona. En el amor oriental existe exclusividad y fidelidad, a pesar de que no está fundado en la idea del alma individual. Sería interesante una confrontación entre dos nociones del amor, tan parecidas y, al mismo tiempo, tan distantes.

## 1990-PEQUEÑA CRÓNICA DE GRANDES DÍAS

## BIBLIOGRAFÍA

1-Bustos, Clara Isabel de

-1993- ABC, artículo sobre la entrega de los premios Príncipe de Asturias, Madrid, 27 de noviembre de 1993.

2-Cuartas, Javier

-1993- EL PAÍS, artículo sobre la entrega de los premios Príncipe de Asturias, Madrid, 28 de noviembre de 1993.

3-Demicheli, Tulio H.

-1993- ABC, artículo sobre la concesión del premio Príncipe de Asturias, Madrid, 27 de mayo de 1993.

4-Paz, Octavio

-1990- PEQUEÑA CRÓNICA DE GRANDES DÍAS, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

-1993- ITINERARIO, ed. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V., México, 1993.

5-Prensa

-1993- ABC Cultural, nº 100, declaraciones de O. Paz, Madrid, 1 de octubre de 1993.

-1993- ABC, reseña de una conferencia de O. Paz en Bruselas, Madrid, 9 de noviembre de 1993.

-1993- ABC, artículo a propósito de la presentación en Madrid de la Revista Vuelta tras la concesión del premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, Madrid, 1 de diciembre de 1993.

6-Ruy Sánchez, Alberto

-1990- UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ, ed. Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., México, 1991.

## 1991-CONVERGENCIAS

### ESQUEMA

1-CONSIDERACIONES SOBRE LA POESÍA: SUS MODELOS, SUS  
LECTORES Y SU TIEMPO

2-MODERNIDAD: FUTURO Y PRESENTE

3-HETERÓNIMOS

4-BRETON: EL POEMA-OBJETO

5-BORGES Y CERNUDA

6-ESTADOS UNIDOS Y EL ARTE DE LA MINORÍA HISPÁNICA  
(RAMÍREZ Y DADD)

7-FRIDA KAHLO Y MARÍA IZQUIERDO

8-ARTAUD Y VICENTE HUIDOBRO: LA GLOSOLALIA O HABLAR  
EN LENGUAS

## 1991-CONVERGENCIAS

Libro compuesto de varios ensayos pertenecientes al grupo que trata de temas de arte en general y de poesía. Nuestra poesía busca "la intersección de los tiempos, el punto de convergencia" (pág.5). La poesía de convergencia no es la negación sino la conversión de la vanguardia en tradición, es decir, un punto de partida hacia el lugar de siempre: el presente inaccesible. Continuación de Sombras de obras y de La otra voz. Poesía y fin de siglo, su complemento es Al paso. La pregunta que une a todos ellos es si nos encontramos en el fin de una época y en el comienzo de otra.

Octavio Paz hereda el movimiento poético moderno, iniciado en Europa por los primeros románticos y transplantado a América por dos grandes poetas que lo recrearon y cambiaron: Whitman y Darío. En la actualidad ese gran movimiento se acaba y Paz no lo siente demasiado: "Vivir un acabamiento no es menos fascinante que vivir un nacimiento" (pág.139). Otro ensayo, Los hijos del limo, de 1974, lo dedicó Paz a la reflexión sobre las nuevas configuraciones poéticas que comienzan a dibujarse, débilmente, en el horizonte. Ahora, considera que el título no fue afortunado y preferiría llamarlo Líneas de convergencia o algo semejante. Un nombre que aludiese a la nostalgia o la especulación de la vanguardia; pues la poesía contemporánea no rompe con ella sino que la continúa y por ello la cambia. No se trata de una ruptura, sí de una convergencia que no excluye la divergencia ni la postura claramente manifiesta contra la academia vanguardista.

## 1-CONSIDERACIONES SOBRE LA POESÍA: SUS MODELOS, SUS LECTORES Y SU TIEMPO

El poeta no es, para Paz, ni ángel ni diablo. Es un pobre hombre condenado a perseguir unas cuantas palabras elusivas y a ser perseguido por ellas. La zona en que aparece la poesía ocupa un espacio indeterminado entre el lector y el poema. Así, los poetas del pasado están vivos pero sólo

potencialmente vivos: nosotros los resucitamos. Y con los modelos clásicos lo que debemos hacer es cambiarlos y transformarlos, incluso deformarlos. Y, de esta manera, hacerlos nuestros contemporáneos. Esto es lo que realiza cada generación y cada poeta "sus imitaciones son transgresiones; sus negaciones, homenajes" (pág. 141). En consecuencia la elección de clásicos puede suponer una definición de la generación que los elige. Paz encontró en Quevedo lo que buscaba. Vivimos el ocaso del ser y uno de los primeros que vivió esta situación fue Quevedo, poeta más estoico que cristiano. Sin embargo Góngora le deslumbraba pero no le nutría.

Los poetas pueden ser leídos sin acudir a sus biografías porque la vida de un poeta no explica enteramente a la obra, pero un buen conocimiento de la vida no estorba. "El conocimiento de la vida del poeta nos lleva a leerlo mejor" (pág.143). Por otra parte la poesía siempre ha tenido una función social. La historia de las creencias y las costumbres, desde los ritos públicos a las ceremonias secretas del erotismo, no sería explicable sin la poesía. Tema tratado en *La otra voz. Poesía y fin de siglo*.

Pero una cosa es la función social de la poesía y otra su función política inmediata. El poema no proporciona una receta para la acción: es un objeto verbal destinado al goce y a la contemplación, es decir, a la comprensión estética y moral del lector y del oyente. Y, desde luego, no importa el número de lectores sino su profundidad y permanencia. "Los buenos poemas están hechos de sílabas que son aire pero que duran más que las piedras" (pág.144).

La memoria crea: resucita el pasado cambiándolo. Lo que pasó no regresa. Pasó para siempre. Lo que vemos es una imagen que, al reproducir el pasado, de alguna manera lo cambia, lo transfigura. En esa zona de incertidumbre, entre memoria e invención, entre pasado y presente, entre realidad e imagen, se despliega la fantasía poética. Tanto las emociones como los sentimientos que la memoria evoca, toman forma al volverse "fantasmas", criaturas a un tiempo sensibles e imaginarias gracias a la imaginación. Imaginación que los antiguos llamaban con mayor exactitud "fantasía". Después el lector rehace el poema que lee y el resultado de esa operación es otro poema, análogo, quizá, pero nunca idéntico al del poeta. "Conversamos con fantasmas que vienen de allá, del pasado, y que son asimismo invenciones del presente" (pág. 145).



Cada poeta está destinado a decir unas cuantas cosas, que son suyas, únicamente suyas. Cosas vividas y sentidas, recordadas e incluso olvidadas. Experiencias innatas. Al mismo tiempo, esos sentimientos, emociones e ideas son el patrimonio común de los hombres y las mujeres. Además, las palabras del poeta son una transgresión del habla de su tiempo y de su gente. Cada poeta entabla una lucha a muerte con sus maestros. Se niega a uno para afirmar a otro. Transgresión y restauración son dos caras, dos facetas simultáneas de la creación literaria; esto no quiere decir que supongan dos momentos diferentes de esa creación.

Por otra parte la obra literaria es una expresión histórica, producto de una sociedad y de una época. Octavio Paz considera que se ha reflexionado poco sobre el fenómeno contrario: "la historia, la realidad social de una época, es una proyección de su arte y su literatura" (pág.147).

En cuanto al estilo Paz opina que cada época y cada sociedad producen uno o varios estilos artísticos. Cada estilo supone un conjunto de rasgos que lo distingue de los otros estilos. El estilo es un bien común que el poeta, deliberada o involuntariamente, adopta, modifica y transforma hasta convertirlo en una obra única. "La poesía es el triunfo de la expresión sobre el estilo. La expresión es siempre personal, aunque en ciertos casos algún poeta logra alcanzar lo más alto, la impersonalidad: por su boca habla el lenguaje mismo" (pág.149). La pluralidad de estilos equivale a la ausencia de estilo. Del mismo modo que cada generación inventa sus clásicos, escoge también este o aquel estilo. A partir de ese estilo colectivo, el poeta y el novelista construyen poco a poco su obra personal. El estilo expresa el lenguaje del tiempo. Y el lenguaje de nuestras sociedades es el de la publicidad. Todos lo usan: es el lenguaje de todos, es decir, de nadie.

"Me fastidian las simplificaciones de algunos profesores" (pág.149). Los grandes poemas son obras complejas que dicen, al mismo tiempo, muchas cosas. Como tampoco son simples las relaciones entre la historia y la literatura. Tema ya tratado en *La otra voz*. "Hay que echar por la borda los conceptos y las opiniones cuando se escribe un poema" (pág.150).

En la Edad Moderna la estrella intelectual se llama progreso. Ha sido su inspiración desde hace más de dos siglos; ya en su versión evolutiva o en la revolucionaria. Y el culto al progreso se fundó en la sobrevaloración del futuro porque cada civilización se distingue de las otras por su visión del tiempo. Para los modernos el supremo bien está en el tiempo que es cambio incesante. Los antiguos temían el cambio. Para los modernos el cambio es bueno porque supone continuo avance, progreso invencible. "El tiempo es bueno porque es continuo cambio y el cambio nos acerca sin cesar al paraíso prometido: la tierra del futuro" (pág.151). Futuro que nadie puede tocar y que está acabando. El crepúsculo del futuro coincide con la aparición del ahora en el horizonte afectivo y espiritual de este fin de siglo. El ahora tiene una dimensión trágica y otra luminosa: es una semilla que encierra los tres tiempos -el ayer, el mañana y el hoy- y las dos vertientes de la existencia: la vida y la muerte. El ahora es el tiempo del placer pero también el del éxtasis y la pena, el del acto y el de la contemplación. Es el tiempo de la poesía. "No es la salvación: Es la vida" (pág. 152).

## 2-MODERNIDAD: FUTURO Y PRESENTE

Octavio Paz buscaba el presente cuando comenzó a escribir poemas sin tener conciencia de ello en un primer momento. Escribía sin saber muy bien quién o qué le movía, era una especie de necesidad interior difícilmente definible. Es ahora cuando ha comprendido que entre lo que ha llamado "su expulsión del presente" y escribir poemas había una relación secreta.

Todos hemos sentido alguna vez la experiencia de la expulsión de un presente del que nos sentimos desalojados, un presente que se escinde y que parece estar en otra parte, que no nos corresponde. A partir de esa experiencia se empieza a buscar la puerta de entrada a nuestro presente; ocurre después de "caer en la cuenta". Queremos confraternizar con la naturaleza y, a la vez, queremos ser de nuestro tiempo y de nuestro siglo. Unos años más tarde, para una velada poética que tuvo lugar el dos de junio de 1993, eligió Paz unos versos en los que manifestaba su preocupación por la igualdad entre lo efímero y lo eterno, entre la naturaleza del mundo y la naturaleza del lenguaje (ABC, miércoles, 2 de junio de 1993, pág.78). Esto demuestra cómo le obsesiona este tema a lo largo del

tiempo, y cómo lo va exponiendo en sus escritos y en sus intervenciones en público.

La conciencia de la separación es una nota constante de la historia espiritual de los hispanoamericanos. En ellos es especialmente acusada porque son y no son europeos. Las lenguas europeas arraigaron en tierras nuevas, crecieron con las sociedades americanas y se transformaron, pero los angloamericanos y las dos grandes ramas de América Latina, hispanoamericana y brasileña, así como Canadá, no pertenecen propiamente a la tradición inglesa y española, portuguesa y francesa. "Nuestro diálogo se realiza en el interior de la misma lengua" (pág.8). Después quedan las obras y un sentimiento especial de ser y no ser al mismo tiempo.

Pero ese sentimiento de la separación es universal y no privativo del continente americano. Nace en el momento mismo de nuestro nacimiento. La vida de cada hombre y la historia colectiva de los hombres pueden verse como tentativas destinadas a reconstruir la situación original. Inacabada e inacabable cura de la escisión.

Tras su intento de búsqueda de un presente, esta obsesión se volvió idea fija y Octavio Paz quiso ser un poeta moderno. Entonces "comenzó mi búsqueda de la modernidad".

Desde fines del S.XVIII los poetas sintieron la necesidad de justificar con escritos en prosa la existencia de la poesía y así respaldar la suya propia. La Edad Moderna ha sido la Edad de la prosa y de la crítica. Con *El arco y la lira* trata Paz de responder a una pregunta doble de la modernidad: el por qué y el para qué de la poesía. Fue también una tentativa de exploración de sus orígenes. Octavio Paz se perdió y se encontró muchas veces en su peregrinación en busca de la modernidad. Volvió a su origen y descubrió que la modernidad no está afuera sino adentro de nosotros. Perseguimos a la modernidad en sus incesantes metamorfosis y nunca logramos asirla. Se escapa siempre: cada encuentro es una fuga. Al reflexionar sobre el ahora, no renunciamos al futuro ni olvidamos el pasado sino que el presente es el encuentro de los tres tiempos. Y así como hemos tenido filosofías del pasado y del futuro, de la eternidad y de la nada,

mañana tendremos una filosofía del presente. La experiencia poética puede ser una de sus bases porque los poetas saben que el presente es el manantial de las presencias. Presencias que al pasar nos dejan con las manos vacías, pero "entonces las puertas de la percepción se entreabren y aparece el otro tiempo, el verdadero, el que buscábamos sin saberlo: el presente, la presencia" (pág.22). Así pues, la búsqueda de la modernidad suponía un descenso a los orígenes y esa búsqueda no es una estética, su flor extrema y última es el presente.

México buscaba el presente afuera y lo encontró adentro, enterrado pero vivo. La búsqueda de la modernidad condujo a los americanos al lado oculto de su nación, a su antigüedad. "Inesperada lección histórica que no sé si todos han aprendido: entre tradición y modernidad hay un puente" (pág.15). Porque la modernidad no significa una escuela poética sino un linaje, una familia esparcida en varios continentes y que durante dos siglos ha sobrevivido a muchas vicisitudes y desdichas: la indiferencia pública, la soledad y los tribunales de las ortodoxias religiosas, políticas, académicas y sexuales. Precisamente ha podido permanecer y cambiar por ser una tradición y no una doctrina.

Hay tantas modernidades como sociedades. Cada una tiene la suya, "desde 1850 ha sido nuestra diosa y nuestro demonio" (pág.14). La idea de modernidad es un subproducto de la concepción de la historia como un proceso sucesivo, lineal e irrepetible. El tiempo nuestro es lineal como el cristiano pero abierto al infinito y sin referencia a la Eternidad. En la Eternidad no sucede nada porque todo es. Triunfa el ser sobre el devenir. Pero nuestro tiempo es el de la historia profana. El sol de la historia se llama futuro y el nombre del movimiento hacia el futuro es Progreso. Tiempo que nunca se acaba hacia el porvenir.

La tradición filosófica pagana y cristiana había exaltado al ser, plenitud henchida, perfección que no cambia nunca; nosotros adoramos al Cambio, motor del progreso y modelo de nuestras sociedades. El hombre moderno se ha definido como un ser histórico. Ahora parece ser que comienza a ocurrir la necesidad de cambiar la idea del Progreso y, en consecuencia, la visión del tiempo, de la historia y de nosotros mismos. "Asistimos al crepúsculo del futuro. La baja de la idea de modernidad, y la boga de una noción tan dudosa como "post-modernidad", no son fenómenos que afecten únicamente a las artes y a la

literatura: vivimos la crisis de las ideas y creencias básicas que han movido a los hombres desde hace más de dos siglos" (pág.18). Llegamos al final de la idea de la historia como un fenómeno cuyo desarrollo se conoce de antemano. El determinismo histórico ha sido una costosa y sangrienta fantasía. La historia es imprevisible porque su agente, el hombre, es la indeterminación en persona.

Y resulta difícil saber si nos encontramos ante el fin de la Edad Moderna o su mutación. Octavio Paz cree que el ocaso del futuro anuncia el advenimiento del hoy. Y pensar el hoy significa, ante todo, recobrar la mirada crítica. Nuestros absolutos (religiosos o filosóficos, éticos o estéticos) no son colectivos sino privados. Es a nivel de experiencia personal como va a seguir caminando la historia. Por eso, más que nunca "es cuerdo abstenerse de legislar sobre el porvenir" (pág.20).

### 3-HETERÓNIMOS

La originalidad enorme de Valéry Larbaud es haber inventado el primer heterónimo de la literatura moderna. Creyendo descubrir a un personaje, Larbaud se descubrió a sí mismo. Precede en seis años al primer heterónimo de Pessoa. "Con los poemas de Barnabooth y con la invención de ese personaje, comienza un capítulo de la poesía del S.XX en Francia y, sobre todo, fuera de Francia" (pág.24).

El heterónimo es un autor, no un personaje creación de un autor. Además un autor fuera de la persona del autor que lo crea y en esto se diferencia del pseudónimo que equivale al mismo creador firmando con otro nombre. Los heterónimos son figuras que poseen individualidad y carácter propios. Así, Barnabooth fue para Larbaud "su otro". Llegó a tener vida propia. Resulta posible que Pessoa conociera el libro Obras completas de A.O. Barnabooth, a través de su corresponsal en París y que influyera decisivamente en la invención de sus heterónimos. Sin embargo en Pessoa fueron una explosión del yo: dispersión y pluralidad de la conciencia y en esto reside su radical modernidad. Para Larbaud no fue más que una afortunada pero aislada ficción poética.

Octavio Paz encuentra un parecido de familia espiritual entre Álvaro de Campos y Archibaldo Olson Barnabooth. No se trata de un parecido de sangre sino de sentimientos e ideas de la época. El S.XX se anuncia en ellos y los dos comparten pasiones y actitudes que se han convertido en los distintos signos de la sensibilidad moderna. Ambos sufren la seducción vertiginosa de la modernidad y en los dos ese enamoramiento se transforma pronto en disgusto y horror. Ninguno de ellos puede salir de sí mismo: "son prisioneros de su mirada" (pág. 28) aunque viajen mucho.

La historia de un hombre puede reducirse a la de sus encuentros. Primero al nacer, segundo con los otros, tercero con nosotros mismos. Entre los encuentros imaginarios de Octavio Paz se halla el de Fernando Pessoa como uno de los más profundos. "Leí sus poemas de manera distraída, después con sorpresa y al fin fascinado" (pág.35). Pessoa no sólo inventó como los novelistas y los dramaturgos un grupo de personajes sino una generación literaria. Esa generación es la de la vanguardia europea de la primera guerra. "Caeiro, Campos y Reis no son personajes que son poetas sino poetas ficticios que son autores de obras verdaderas" (pág.36). En el caso de Pessoa, primero fueron las obras y después sus ficticios autores con sus nombres. Cada uno de los cuatro poetas tiene una voz distinta y cada uno representa una tendencia poética diferente. Como en la historia literaria real, sus biografías cuentan poco: tienen valor sus ideas, sus visiones, sus emociones y cómo las vivieron y las expresaron.

#### 4-BRETON: EL POEMA OBJETO

En la historia personal y pública de Breton la noción de pasaje tuvo un carácter central por la misma dualidad que se manifestó en su vida, en la que la palabra comunión representó una importancia tan decisiva como la palabra subversión. Siempre este "pasaje" fue alianza o comunicación entre dos realidades opuestas. Su emblema era la metáfora poética. Un caso privilegiado de pasaje fue el poema-objeto.

En el poema-objeto el valor estético ocupa un lugar central porque no se propone entretener sino maravillar y su carácter es poético. Criatura anfibia que vive entre dos elementos: el signo y la imagen, el arte visual y el arte verbal. Un poema-objeto se contempla y, al mismo tiempo, se lee. Revela ocultando. Su relación con los emblemas y empresas de los SS.XVI y XVII es íntima, aunque no ha sido explorada. La imagen es fundamental. Quizá el collage pudo influirle. La semejanza con las empresas y emblemas del arte manierista y barroco no es tanto una influencia como una correspondencia histórica: "una consonancia" (pág.41). En ambos lo decisivo es la invención personal. "El poema-objeto surrealista y las empresas y emblemas del Renacimiento y el Barroco son dos momentos del diálogo entre la poesía y la pintura" (pág.43).

La gran ambición de la poesía moderna, lo mismo en Apollinaire y Reverdy que en Eliot y en Pound, fue la de lograr con el lenguaje, que es temporal y sucesivo, una representación simultánea. El emblema y el poema-objeto consiguen la simultaneidad a costa de un gran sacrificio: suprimen el desarrollo. El poema-objeto está animado por un doble impulso contradictorio: los signos gráficos tienden a convertirse en imágenes y las imágenes en signos. El poema-objeto y los emblemas son el polo opuesto de los epigramas-figuras de la Antología Palatina y de los caligramas de Apollinaire. Se ofrecen a la vista como enigmas visuales y es necesario leerlos para descifrarlos, hay que convertir la imagen en signo.

Al comenzar la Edad Moderna los signos se volvieron más y más ilegibles. André Breton, como otros poetas de la modernidad, buscó los vestigios aun vivos de la ciencia suprema: la analogía universal. Porque la historia de la poesía moderna, desde el romanticismo, es la historia de las respuestas que los poetas han dado a la ausencia de un código universal y eterno. Breton trató de oír, en momentos excepcionales, las palabras confusas que emite el bosque de los símbolos. El poema-objeto de Breton no se transforma con naturalidad en lenguaje, pero, lo que se pierde en inteligibilidad, se gana en poder de sorpresa y de invención; pues en él la poesía no opera sólo como puente sino también como explosivo.

La gran virtud del surrealismo fue "insertar en la rebelión artística de la vanguardia la crítica moral y metafísica" (pág. 141) ya que era una generación con una visible ausencia de dimensión moral.

## 5-BORGES Y CERNUDA

### BORGES

A pesar de morir a los 86 años, Octavio Paz considera que aún no estaba maduro para ese trance. La muerte, la esperada, es siempre la inesperada. "La siempre inmerecida". De él nos queda: "Unos libros, una obra".

Borges fue un hombre coherente consigo mismo y honrado, tanto en sus aciertos como en sus errores. Nunca mintió ni justificó el mal a sabiendas, como lo han hecho muchos de sus enemigos y detractores. Nada más alejado de Borges que la casuística ideológica de nuestros contemporáneos. Estaba enamorado de las ideas. Un amor contradictorio, corroído por la pluralidad: detrás de las ideas no encontró a la Idea (Dios, vacuidad o Primer Principio) sino a una nueva y más abismal pluralidad, la de sí mismo. La idea de la nada budista le sedujo. La nada no puede ser sino una sensación o una idea. Si es una sensación, carece de toda virtud apaciguadora pero "la nada como idea nos calma y nos da, simultáneamente, fortaleza y serenidad" (pág.63). Sin embargo Borges no fue budista. En su interior pelearon el metafísico y el escéptico; ganó el segundo a pesar de que el escepticismo tampoco le dio paz sino que multiplicó los fantasmas metafísicos.

La contradicción que habita sus especulaciones intelectuales (la disputa entre la metafísica y el escepticismo), reaparece con violencia en el campo de la afectividad. Practicó el "disparo verbal" con mortífera precisión. En su vida literaria esta tendencia se expresó como afición por el debate y por la afirmación individualista. Al principio participó en la vanguardia literaria y en sus irreverentes manifestaciones, salidas de tono, impertinencia e insolencia. "En su juventud Borges fue un ultraísta apasionado; pronto dejó de serlo y abandonó el estilo convulsivo de la secta, no su amor a las destemplanzas ingeniosas y al terrorismo literario. Sus juicios fueron exabruptos" (ABC Cultural, nº 100). En



su madurez la respetabilidad cambió de casa y de traje y se burló del nuevo conformismo con la misma gracia cruel con que se había mofado del antiguo. Valoró tanto la tradición literaria como la actualidad presente.

Octavio Paz sí cree que Borges sea realmente un escritor hispanoamericano contra la opinión de otros muchos que lo niegan. La universalidad y el cosmopolitismo de Borges son el punto de vista de un latinoamericano. Su excentricidad es otra manera de ser occidental. Una manera no-europea. Paz opina que el verdadero tema de la discusión no debería ser la ausencia de americanidad de Borges, sino aceptar de una vez por todas que su obra expresa una universalidad implícita en América Latina desde su nacimiento. La diversidad de lecturas y la pluralidad de influencias no lo convirtieron en un escritor babélico: no fue confuso ni prolijo sino nítido y conciso.

Borges tuvo la facultad de la imaginación en el grado más alto. Facultad que asocia y tiende puentes entre un objeto y otro; por eso es la ciencia de las correspondencias. Otra virtud no menos preciosa que atribuir a Borges es la inteligencia para quedarse con lo esencial y podar las vegetaciones parásitas. Supo retener lo útil y deshechar lo demás. "Borges se parece, sobre todo, a Borges" (pág.69).

La gran ausencia en su obra es el amor.

Todos sus escritos tienen un tema único: el tiempo y nuestras renovadas y estériles tentativas por abolirlo. Borges exploró sin cesar ese único tema: el hombre perdido en el laberinto de un tiempo hecho de cambios que son repeticiones, el hombre que se desvanece al contemplarse ante el espejo de la eternidad sin facciones, el hombre que ha encontrado la inmortalidad y que ha vencido la muerte pero no al tiempo ni a la vejez. El tiempo y sus reflejos danzan sobre el espejo de la conciencia atónita. "El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató pero yo soy ese río, es un fuego que me consume pero yo soy el fuego" (pág.73). Es una forma tremendamente lúcida de expresarlo.

Cultivó tres géneros: el ensayo, la poesía y el cuento. El puente entre ellos es el pensamiento. Tanto los cuentos, los poemas breves y los sonetos son géneros llamados menores y es admirable que haya conseguido con ellos lo que otros se propusieron con largos poemas y novelas. La perfección no tiene tamaño.

Sus cuentos y sus poemas son invenciones de poeta y de metafísico; por esto satisfacen dos de las facultades centrales del hombre: la razón y la fantasía.

Tal vez la literatura tiene sólo dos temas: uno, el hombre con los hombres, sus semejante y sus adversarios; otro, el hombre solo frente al universo y frente a sí mismo.

Sus cuentos son insólitos por la felicidad de su fantasía, no por su forma. Su prosa sorprende por su equilibrio; ni demasiado lacónica ni prolija, ni lánguida ni entrecortada. Virtud y limitación: con esa prosa se puede escribir un cuento, no una novela.

Sus versos son únicos, inconfundibles. Sólo él podía haberlos escrito. Los mejores no son palabras esculpidas: sino luces o sombras repentinas, dádivas de las potencias desconocidas, verdaderas iluminaciones. "La misión de la poesía es sacar a la luz lo que está oculto en los repliegues del tiempo. Era necesario que un gran poeta nos recordase que somos juntamente, el arquero, la flecha y el blanco" (pág. 74).

Su originalidad, lo mismo en la prosa que en el verso, no está en la novedad de las ideas y las formas sino en su estilo, seductora alianza de lo más simple y lo más complejo, en sus admirables invenciones y en su visión. "Un punto de vista más que una visión" (pág. 70).

Sus ensayos son memorables por su diversidad y por su escritura. Humor, sobriedad, agudeza y, de pronto, un disparo insólito. Nadie había escrito así en español. Reyes, su modelo, fue más correcto y fluido, menos preciso y sorprendente. El gran logro de Borges fue decir lo más con lo menos, sirviendo a dos divinidades contrarias: la simplicidad y la extrañeza. "Sus ensayos me sirven no para comprender al universo ni para comprenderme a mí mismo sino para comprender mejor sus invenciones sorprendentes". "Borges no fue realmente un pensador ni un crítico: fue un literato, un gran literato" (pág. 68). Y sus ensayos fueron verdaderos ensayos; nunca confundió este género, como ya es costumbre, con el tratado, la disertación o la tesis.

## CERNUDA

Dice Octavio Paz que la poesía es un pórtico de pilares transparentes. Cada pilar es una columna sonora: "Sílabas que alguien dice, palabras que alguien oye" (pág.75). Por eso la poesía seduce. Cada poema, cualquiera que sea su asunto, es un pequeño universo de ecos y correspondencias. Es una armonía que no excluye ni las rupturas ni las disonancias: el tejido verbal de los poemas reproduce las asociaciones y separaciones, las coincidencias y los accidentes que son nuestras vidas.

Así, Paz va de la poesía de Medrano al libro que Dámaso Alonso le ha dedicado, y allí descubre un pasaje sobre Cernuda en el que lo considera el primero, entre los poetas modernos, en advertir el valor de la poesía de Medrano. Paz recuerda de este modo su amistad con Cernuda y le dedica unas reflexiones. Cernuda era un hombre que sabía guardar los secretos, leal y firme, recto. Ni chismoso ni adulador ni mentiroso. En materia de opiniones y gustos (morales, estéticos o sexuales) fue íntegro, entero, incorruptible. "Nada más opuesto a la garrulería española que su reserva desdeñosa; nada más alejado de la doblez y las disimulaciones mexicanas que su rectitud" (pág.81). No era inmune a pasiones como la vanidad, la envidia y la cólera pero su gran inteligencia y su amor a la verdad, atenuaban estos defectos. Era severo con los otros porque lo era consigo mismo. Hombre que merece ser llamado civilizado. Irónico pero enamorado de la belleza y del saber, escéptico pero capaz de veneración y entusiasmo. Fue, ante todo y sobre todo, un poeta.

Cernuda y Paz mantuvieron una larga correspondencia que duró hasta su muerte en 1963. Octavio Paz explica las diferencias esenciales entre los relatos y La familia interrumpida. La familia interrumpida se puede considerar realmente una obra, no un fragmento ni un boceto como sucede con los relatos. Su lenguaje es familiar pero carece de fluidez. Un lenguaje escrito. A Cernuda le faltó siempre naturalidad ante el habla popular, sin embargo el autor consigue desaparecer mientras que en las narraciones el personaje central es el mismo Cernuda. El tema de la comedia aparece en muchos de sus poemas: el orden y la pasión. El relojero es el Padre de familia, el Padre del Pueblo y Dios Padre: tres en uno. El subsuelo de la relojería es el dominio de las pasiones y de los instintos,

el reino de la sangre y del sexo. La comedia exalta la pasión erótica -la mujer, el joven, la hija, la criada- y satiriza la familia y su moral.

## 6-ESTADOS UNIDOS Y EL ARTE DE LA MINORÍA HISPÁNICA (RAMÍREZ Y DADD)

Octavio Paz cree que el término "hispanos" abarca a todos los pertenecientes a las distintas comunidades hispanoamericanas que viven en los Estados Unidos, en su compleja unidad: chicanos, portorriqueños, cubanos, centroamericanos etc...

La aparición de los Estados Unidos fue una inversión del proceso histórico normal: antes de ser realmente una nación fue un proyecto de nación. No una realidad sino una idea: la Constitución. Los norteamericanos no son los hijos de una historia: son el comienzo de otra historia. Su piedra de fundación fue el futuro, territorio aun más desconocido e inexplorado que la tierra americana en la que se plantaron. El proceso normal y universal es que la nación sea hija de la historia, no de la idea. La más notable de las excepciones es la de los Estados Unidos. No descubrieron un buen día que eran norteamericanos: decidieron serlo. No los fundó un pasado: se fundaron a sí mismos.

Casi todo lo que son los Estados Unidos comenzó en Europa, pero en ninguna otra parte del mundo un país ha nacido por un acto deliberado de autofundación. Su independencia no fue la restauración de un nacimiento. No una vuelta al origen: un verdadero comienzo. Se fundaron en dos ideas fundamentales: una, la cristiana, que consagra la santidad de cada persona, considerada única e irremplazable; otra procedente de la Ilustración, que afirma la primacía de la razón. Así que su nueva universalidad se basó en tres emblemas: una lengua (la inglesa), un libro (la Biblia) y una ley (la Constitución). Fueron unas normas políticas y morales que expresaron las convicciones y los ideales de un grupo étnico, lingüístico y cultural determinado: los angloamericanos (WASP). Y fue al tropezar con los particularismos cuando los Estados Unidos descubrieron a la historia.

Desde hace ya bastante tiempo predomina en los Estados Unidos una extraordinaria pluralidad de grupos étnicos y culturales. Octavio Paz no cree que existan ejemplos en la historia de una heterogeneidad semejante en el interior de un país. Las poblaciones extrañas no están fuera sino dentro del territorio nacional. Y la única solución duradera y viable es la integración dentro de la pluralidad. Un universalismo que no niegue ni ignore los particularismos que lo componen. Una sociedad que reconcilie las dos direcciones antagónicas del sentimiento original: la separación y la participación. Porque las dos notas, caída y comunión, o bien, participación y separación están presentes a lo largo de nuestras vidas. Nacen y mueren con nosotros. Una vive en función de la otra, en discordia permanente y en perpetua busca de reconciliación. "La experiencia original, separación y participación, aparece en todos nuestros actos a través de variaciones innumerables" (pág.95). Asimismo el doble sentimiento de participación / separación se manifiesta en todas las sociedades de todos los tiempos. "Nuestros nombres son la metáfora del nombre perdido al nacer" (pág.96). El nombre refuerza los vínculos que nos atan al grupo y, al mismo tiempo, justifica su existencia y le otorga un valor. En el nombre está en cifra el destino del grupo, pues designa, simultáneamente, una realidad, una idea y un conjunto de valores.

La primera gran minoría de los Estados Unidos es la negra, la segunda la hispánica. La diversidad étnica de la hispánica (españoles, indios, negros, mestizos, mulatos) conviven en violento y acusado contraste con la homogeneidad cultural. La minoría hispánica representa, en los Estados Unidos, una variante de la civilización de Occidente y conservan su cultura de origen. Por más terribles y poderosos que hayan sido los motivos que los obligaron a dejar sus países, los hispanos no han roto los lazos con sus lugares de origen. La comunicación entre la minoría hispana y las naciones latinoamericanas ha sido y es continua. No parece previsible que se rompa. Supone una verdadera comunidad, no étnica ni política sino cultural. No así la minoría negra que ha secado sus raíces. También se diferencia de la minoría asiática por su lengua, religión, costumbres y pasado.

Los hispanos son católicos en su mayoría, el español es su lengua de origen y su cultura no se diferencia, esencialmente, de la de los otros

hispanoamericanos. Son la versión en América de esa versión de Occidente que encarnaron España y Portugal, como, en el otro extremo, los angloamericanos lo han sido de la versión inglesa. La minoría hispánica representa, en los Estados Unidos, una variante de la civilización de Occidente.

Los latinoamericanos y los angloamericanos son herederos de dos movimientos extremos y antagónicos que, durante los SS.XVI y XVII, se disputaron la supremacía de las conciencias, no sólo la de los mares y la de los continentes.

"Nos fundaron dos versiones de la civilización de Occidente" (pág.106). Una inspirada en el espíritu de la Reforma con la que se inicia la Edad Moderna (versión inglesa y holandesa); otra identificada con la Contrarreforma (versión española y portuguesa) que fue una empresa fallida. Así que los hispanos de los Estados Unidos son descendientes de un fragmento de un sueño petrificado, caído en el mundo angloamericano. Además la excentricidad de la cultura hispánica no se reduce a la Contrarreforma y a su negación de la Modernidad. Es necesario tener en cuenta a los árabes y a los judíos, y a la otra herencia, con la complejidad india y negra. Junto a esta variedad étnica y cultural, hay que observar que los grupos hispánicos de los Estados Unidos pertenecen a países distintos (mexicanos con su herencia india, portorriqueños y cubanos con su influencia negra). Unos, ceremoniosos, callados, introvertidos, religiosos y violentos; otros, extrovertidos, bullangueros, efusivos, vivaces y también violentos. "Dos temperamentos, dos visiones, dos sociedades dentro de una misma cultura" (pág.107).

Hay que añadir a la cultura, tradición y cohesión comunitaria, la discriminación como factor influyente en las modalidades y logros del trabajo intelectual y artístico de estos grupos. Los hispanos han sobresalido en la pintura, la música, la danza; en cambio, no han dado escritores de nota. La lengua es el alma de un pueblo y para escribir obras de imaginación (poesía, novela, teatro), hay que cambiar de alma o cambiar el lenguaje en que se intenta escribir. Sin embargo en las artes visuales (pintura y escultura), los hispanos se han expresado con energía y felicidad. "La imagen visual dice pero lo que dice no tiene por qué ser traducido en palabras. La pintura es un lenguaje que se basta a sí mismo" (pág.111).

Por eso es necesario oír con los ojos y con la imaginación lo que dicen los artistas hispanos en la exposición The Corcoran Gallery de Washington. Supone un verdadero descubrimiento de algunos artistas. Octavio Paz considera que la selección ha sido exigente, acertada, rica y diversa. "La exposición refleja una realidad viva, inquieta y en movimiento" (pág.112). No son artistas que sólo busquen un beneficio económico sino que pintan como medio de expresión de su interioridad. Son artistas en plena búsqueda.

Y es curioso que se abra con los dibujos de Martín Ramírez, un paranoico esquizofrénico incurable. No hablaba sino que se expresaba con sus dibujos y tuvo la suerte de que su médico, el Dr. Tarmo Pasto, comprendiera que su paciente era un artista notable. Para Octavio Paz el arte trasciende e ignora la distinción entre las frágiles fronteras de la salud y la locura, como ignora las diferencias entre los primitivos y los modernos. El arte de Ramírez muestra su mundo lleno de objetos que es fácil reconocer pues son los de la realidad, ligeramente distorsionada. Son resurrecciones del mundo perdido de su pasado y son caminos secretos para llegar a otro, una especie de peregrinación.

Recordando a Richard Dadd, Octavio Paz dice de él que fue un pintor que se volvió loco mientras que Ramírez fue un loco que se volvió pintor. Ramírez descubre la pintura en el hospital y se sirve de ella para salir de sí mismo, de su autismo, para comunicarse. Por eso su obra es "arte" porque expresa una destrucción de la comunicación corriente y la creación de otra comunicación. Es una comunicación simbólica, un signo que debemos descifrar. "Ramírez es un emblema" (pág.116). Supone una metáfora de la condición del artista hispano. "Sátira, violencia, blasfemia, veneración: formas, líneas, volúmenes y colores que expresan con una suerte de exasperación el doble movimiento de separación y participación" (pág. 117). La boca del túnel es otra imagen emblemática, lugar de las apariciones y las desapariciones.

Un recorrido rápido por la exposición de artistas hispanos revela que su pintura no tiene afinidad profunda con el realismo fotográfico, el minimalismo, el pop-art, el neoexpresionismo y otras tendencias de los últimos veinte años. Su visión de la figura humana posee un parentesco más secreto y hondo con la

tradición que representan, en América Latina, un Matta o un Lam. Sus imágenes brotan de la boca de sombra del túnel.

La poesía y el arte dejan escapar, transfigurado, al prisionero: al deseo, a la imaginación enterrada desde el primer día por las instituciones y las prohibiciones. Es turbadora la aparición de las imágenes en las obras de los artistas hispanos. "Arte de la imagen no como una forma en el espacio sino como una irradiación" (pág. 118).

## 7-FRIDA KAHLO Y MARÍA IZQUIERDO

Octavio Paz reflexiona sobre las figuras de dos mujeres, Frida Kahlo y María Izquierdo, parecidas en su folklorismo indumentario pero que, como personas y como artistas, poco o nada tienen que ver. Incluso su forma de vestir indica, en el caso de Frida, que su personalidad es compleja y nada popular, mientras que las ropas de María, a pesar de su hieratismo, hablan de una personalidad simple y popular. Paz las compara para distinguirlas, no para achicar a una y engrandecer a la otra. Por razones diferentes admira a las dos. "Hay más vuelo en Frida, más tierra en María" (pág.134). Pero "la pintura de María es más pintura que la de Frida" (pág.134).

Frida empieza a hacer una pintura muy interesante en el momento en que deja de ser académica. Entonces está claramente influida por los surrealistas. Su nombre es extranjero, procede de una familia acomodada y medio europea (alemana). Conoció la Universidad y era marcadamente masculina, hecho que se manifiesta tanto en su físico como en su bisexualidad. La relación con su marido, obeso y fofo, fue la de madre inmensa, oceánica, con un muchacho. "Una madre todo vientre y vastas mamas" (pág.133). En ella el narcisismo es central y su papel activo. Frida logró la fama internacional. Y, aunque quiso ser mexicana con pasión, su mexicanismo es una máscara. Hay en ella una trágica voluntad de sublimar y transformar en arte sus terribles sufrimientos. Su obra tiene fantasía, inteligencia, dramatismo y humor. Los animales que evoca son exóticos.



Octavio Paz piensa que el día en que se escriba la verdadera historia de la pintura mexicana de este siglo, el nombre y la obra de María Izquierdo serán un pequeño pero poderoso centro de irradiación magnética. Una obra corta, hecha más con el instinto que con la cabeza, pura, espontánea y fascinante como una fiesta en la plaza de un pueblo pequeño. Obra sumergida en una atmósfera detenida: "El tiempo que transcurre sin transcurrir, el tiempo parado de los pueblos, ajeno al tráfigo de la historia". "María Izquierdo o la realidad más real: no la de la historia sino la de la leyenda" (pág.137). El inconsciente mítico y popular fue determinante en su arte. Su propio nombre: María, es puro pueblo y su origen también es pueblerino, salió de la provincia. Es acusadamente indígena. Su formación la alcanzó prácticamente sola, con sus amantes, sus compañeros de oficio y algunos escritores que la trataron. Su paso por S. Carlos fue fugaz. Mujer profundamente femenina, la relación que sostuvo con sus amantes y amigos fue maternal. Encarnó la poderosa pasividad de la madre tradicional a la mexicana. La palabra clave que se le puede aplicar es sacrificio y su lugar pasivo.

La obra de María sólo fue reconocida por unos cuantos en México. Ella no pudo elegir su mexicanidad; no tuvo más remedio que ser mexicana. Como mujer y como artista hay en María espontaneidad y fatalidad. Su poder visual es grande. Posee un instinto seguro y un profundo sentido del color y de las relaciones cromáticas. María pisa tierra firme. Sus temas son tradicionales, proceden de la pintura popular, son naturalezas muertas y paisajes. En María las influencias de la pintura moderna europea se filtraron a través del ejemplo de Tamayo. Su realismo no es realista sino legendario. Antigüedad viva. Un elemento tradicional en la pintura de María es la fraternidad con los animales de su infancia: vacas, toros, perros, pájaros, burros y caballos genésicos. El inconsciente mítico y popular fue determinante en su obra, así las sirenas, los circos. Su relación con el arte popular resulta más auténtica que la de los muralistas. Esto la une a algunos otros pintores como Tamayo, Julio Castellanos y, un poco mayor, Carlos Mérida. Eran mexicanos sin proponérselo. Los jóvenes de aquella época, entre los que estaba Paz, sabían que el arte popular de México era una fuente y que lo mejor de su pintura tenía una relación con ese fondo popular y tradicional.

Estos jóvenes estaban cansados de los grandes y elocuentes discursos plásticos de Orozco, Rivera, Siqueiros y sus acólitos. "En sus cuadros el México

verdadero, el antiguo, no el ideológico de Rivera, sino el de los ríos subterráneos y los cráteres dormidos, aparece con una calidez de sangre y de lava. ¡Los rojos de María!" (palabras de Antonin Artaud que reproduce Paz, pág.128).

Por eso el primer número de Taller (diciembre de 1938), revista fundada por cuatro jóvenes: Rafael Solana, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez y Octavio Paz, fue ilustrado con reproducciones en color de cuadros de María Izquierdo. Supuso un homenaje de los escritores jóvenes a una pintora en cierto modo heterodoxa y cuyo arte estaba muy lejos de la pintura ideológica de los muralistas. Es significativo para Paz que la crítica no haya reparado en este homenaje de un grupo de poetas jóvenes, incluso por la fecha 1938, y le indica que se trata de unos profesionales envidiosos y desmemoriados. Paz recordaba a María Izquierdo con mucha nostalgia y con agrado del Café París: institución literaria "una sociedad dentro de la sociedad" (pág. 120).

#### 8-ARTAUD Y VICENTE HUIDOBRO: LA GLOSOLALIA O HABLAR EN LENGUAS

Paz va enlazando unos autores con otros demostrando su anterior afirmación de que la poesía es un pórtico de pilares transparentes. Y este hecho no ocurre sólo con la poesía. En cualquier faceta del arte, al reflexionar y recordar, van surgiendo ecos y relaciones que tejen una inmensa red. En esta ocasión, sus consideraciones sobre María Izquierdo, le han conducido, a través de las palabras de Artaud referidas a ella, a un nuevo poeta y su experiencia de la glosolalia, y este tema al poema de Huidobro, Altazor.

Artaud había sido una de las voces realmente inspiradas del movimiento surrealista aunque después tuvo con ellos "ruidosas" desavenencias. Artaud era un verdadero poeta moderno y también un verdadero perturbado mental. Octavio Paz relata de él un trance de glosolalia, el hablar en lenguas, fenómeno asociado generalmente a las ceremonias religiosas que aparece en la Edad Moderna entre los poetas. Existe en muchas religiones y en todas las épocas, tanto entre los gnósticos y los cristianos primitivos como entre ciertas comunidades rusas o,

ahora mismo, en los Estados Unidos y en México. Su existencia en la poesía moderna es reveladora. En otros ensayos lo trata Paz con más extensión.

Por ejemplo en *Sombras de obras* se ocupa del tema de la glosolalia o hablar en lenguas, fenómeno que la psicología moderna lo clasifica de alteración psíquica. Octavio Paz lo explica como una experiencia poética y cita a Vicente Huidobro y a su poema *Altazor*.

Vicente Huidobro es el iniciador de la poesía moderna en nuestra lengua y concibió hacia 1917 una doctrina estética que llamó "creacionismo", doctrina que nunca tuvo una formulación definitiva. La estética creacionista para Paz fue una deducción precipitada de algunas de las ideas del cubismo, no propiamente un error. Asignaba a la poesía moderna una misión distinta a la tradicional de representar o expresar la realidad. El poeta tiene que producir objetos inéditos, nunca vistos: poemas. Huidobro fue un verdadero creador y un poeta de inmenso talento, aunque encandilado por el prestigio equívoco del futuro, no tuvo ojos para el pasado ni oídos para recoger sus voces múltiples. Fue una grave equivocación aligerar sus poemas de tradición.

*Altazor* es un poema marcado por los distintos cambios que experimentó la vanguardia, especialmente la francesa, entre 1920 y 1930. Esos cambios fueron vertiginosos e influyeron en Huidobro, temperamento ávido de riesgos y amante del vértigo. Se considera un texto central de nuestra poesía moderna: "discontinuidad, intensidad, disgresiones, diversidad de modos, pesimismo trágico, soberbia, puerilidad y, a pesar de todo esto, mejor dicho: sobre todo esto, sorprendente unidad" (pág.51).

Los hombres hablamos palabras que designan esto o aquello; no decimos cosas sino nombres de cosas. En consecuencia las palabras tienen sentido, dirección: son puentes entre nosotros y las cosas y seres del mundo. Cada palabra apunta hacia un objeto o una realidad fuera de ella. El lenguaje nos relaciona con el mundo, sus cosas y sus entes. Los dioses, al hablar, producen; los hombres, al hablar, relacionan. La producción de Huidobro, como la de todos los escritores, consiste en combinar signos lingüísticos que forman un discurso. Y el lenguaje del canto final de *Altazor* ha alcanzado la dignidad suprema: la del pleno ser. Cada una de las palabras o pseudopalabras que dice *Altazor* (o el pájaro *tralalí*) expresan un objeto vivo y que, por serlo, ha dejado de significar. La superioridad del ser sobre el sentido es, desde Platón, radical: el sentido depende del ser.

Octavio Paz cree que podemos criticar a Huidobro y reírnos de su soberbia credulidad: "¡un pequeño dios que nada crea sino un puñado de sílabas!" (pág.57), pero no comparte con los críticos el cambio de dirección del vuelo de Altazor. No fue una derrota, para su autor fue una victoria. Al final el pájaro tralalí emite unas sílabas; no se trata de una música sino de un lenguaje más allá del sentido y sin sentido. Los últimos versos de Altazor no dicen, rigurosamente, nada. "La nada es la otra cara del ser" (pág.59).

## 1991-CONVERGENCIAS

### BIBLIOGRAFÍA

#### 1-Paz, Octavio

- 1991- CONVERGENCIAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1991.
- 1974- LOS HIJOS DEL LIMO, DEL ROMANTICISMO A LA VANGUARDIA, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1983- SOMBRAS DE OBRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1986.
- LA OTRA VOZ. POESÍA Y FIN DE SIGLO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.
- 1992- AL PASO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1992.

#### 2-Prensa

- 1993- ABC Cultural, nº 100, Madrid 1 de octubre de 1993.

#### 3-Puente, Antonio

- 1993- Artículo titulado "Velada poética en palacio", ABC, Madrid, 2 de junio de 1993.

1992-AL PASO

ESQUEMA

1-AMOR Y POLÍTICA. TRADICIÓN, POESÍA Y LIBERTAD

2-POETAS Y ESCRITORES

3-SOBRE PINTURA Y FOTOGRAFÍA

4-EXTREMO ORIENTE

## 1992-AL PASO

"Al paso: temas ojeados al pasar sobre lo que pasa... y que, a veces, no pasa: se queda" (pág.5). Este ensayo es un complemento de Convergencias. Octavio Paz expresa sus impresiones ante determinados estímulos con la finalidad de descubrir o ayudar a descubrir lo permanente, eso que se queda. Libro que prolonga a Corriente alterna y la última parte de Sombras de obras "La vuelta de los días".

Reúne de una forma totalmente comprimida pero llena de enérgico poder expresivo, la visión completa de Octavio Paz sobre el arte, la cultura y el pensamiento en el mundo de hoy, sus fundamentos en el ayer y sus perspectivas de futuro. "Para comprender un poco al movimiento hay que quedarse quieto un instante" (pág.5).

## 1-AMOR Y POLÍTICA. TRADICIÓN, POESÍA Y LIBERTAD

Con motivo de los setenta años de edad de Paz y más de cincuenta de escritor, el Estado invita a sus amigos y compañeros para que, durante cinco días, conversen libremente entre ellos y con el público sobre los temas de su predilección, sin ninguna cortapisa y sin excluir a los más controvertidos. Es algo insólito. Así, un aburrido homenaje queda convertido en una reunión de mentes y espíritus afines aunque independientes y diversos. "La fiesta fue una semana de verdadera consagración donde se leyeron poemas y ensayos acerca de la obra de Paz. Al inaugurar el homenaje, el presidente Miguel de la Madrid llamó a Octavio Paz "orgullo de México" en presencia de importantes intelectuales del país y medios de comunicación nacionales y extranjeros" (Biografía política de Octavio Paz o La razón ardiente, pág.158). México, como todos los pueblos se siente orgulloso de su cultura, y en aquellos días se llevó a Paz al centro de ese sentimiento.

Paz dice que desde muy joven sintió la doble llamada de la acción y la contemplación. Es la imaginación la que tiende puentes entre ambas; en ella se

reconcilian el ver y el hacer. Pero en el mundo moderno es muy difícil unirlos, porque el cielo y sus astros ya no son el modelo de la sociedad humana. En esta sociedad el amor y la política son los dos extremos de las relaciones humanas: lo público y lo íntimo, la plaza y la alcoba, el grupo y la pareja. La suerte de la persona en la sociedad política se refleja en la relación erótica y viceversa. Y la idea del amor ha sido "la levadura moral y espiritual de nuestras sociedades durante más de un milenio".

Nuestra tradición había afirmado que cada mujer y cada hombre era un ser único, irrepetible; idea que fue el fundamento del amor y de la sociedad política. Hoy está seriamente amenazada porque hemos herido en su centro a la noción de persona. En los ensayos de Octavio Paz es un tema recurrente analizar la situación del amor después de la Segunda Guerra mundial. Esta obsesión desembocará con los años en un libro que ya anuncia su publicación posterior en una conferencia pronunciada en Gijón el 27 de mayo de 1993, titulada precisamente "La plaza y la alcoba: Amor y política". En ella insiste en que la noción de persona "es fundamental lo mismo en los dominios del amor que en los de la política" (ABC, 27 de mayo de 1993, pág.63). Noción que la comercialización del erotismo y la sexualidad daña seriamente. Octavio Paz cree que la persona está mucho menos perjudicada por la represión que por "la comercialización de la sexualidad: la pornografía tanto como su utilización en la publicidad" (Tulio H. Demicheli, ABC, 27 de mayo de 1993, pág.63). Esta conferencia: "La plaza y la alcoba: Amor y política", forma parte de un libro producto de una fruta madura, que ha redactado en dos meses, de un tirón. La obra aún no tiene título, sí una razón, y una razón de peso: "surge como una respuesta a la confusión que amor, erotismo, sexualidad y sexología suscitan en nuestras sociedades contemporáneas" (ABC, 27 de mayo de 1993, pág.63).

Debemos encontrar una visión de la mujer y del hombre que nos devuelva la conciencia de la singularidad e identidad de cada uno. La salud se recobrará mediante una regeneración política que incluye la resurrección del amor. Los poetas saben que son instrumentos y que por su boca hablan poderes que no es fácil definir y ni siquiera nombrar. "Por mi parte diré que por boca del poeta habla la tradición" (pág.87). La originalidad, en poesía, no debe confundirse con la novedad: el poeta no es un inventor sino un descubridor. Y lo que descubre es la voz de los orígenes: no su voz personal sino la de su tradición.



Eliot creía en la fidelidad a la tradición y en la autoridad; Paz creía en la subversión y el cambio. Hoy su postura es menos absoluta. Tiene fe en las palabras que fundaron a la Edad Moderna: "libertad, tolerancia, reconocimiento del otro y de los otros. En una palabra: democracia" (pág.22), y su "cambio" recoge los ecos de su tradición. Paz es consciente de sus diferencias con Eliot, a pesar de su fascinación ante *The Waste Land*. Le une a él el horror al mundo moderno porque "ante los desastres de la modernidad el conservador y el rebelde comparten la misma angustia" (pág.21). A Octavio Paz le conmovió el hecho de que le otorgaran el Premio T. S. Eliot, creado por la Fundación Ingersoll para distinguir a poetas y escritores de distintas lenguas. "Es algo más que un premio: es una contraseña, un signo de pase" (pág.17).

En la segunda mitad del siglo se ha acentuado la marginalidad de la poesía. A pesar de que en las naciones democráticas no se persigue a los poetas, viven encerrados entre cuatro paredes, no de piedra sino de silencio. En las ricas sociedades de Occidente dedicadas al negocio y a la diversión "a pasar el tiempo", no hay tiempo para la poesía. Esto es un grave error porque "la continuidad de la poesía es la continuidad de la palabra humana, la continuidad de la civilización" (pág.22). Hay que perseverar, es el otro nombre de la poesía: la perseverancia: promesa de resurrección.

La libertad es una experiencia, más que una idea o un concepto. Se trata de un término que escapa a las definiciones. Una célebre expresión confirma la ambigüedad de esta palabra: "la libertad es la elección de la necesidad". Xavier Villaurrutia, hablando con Paz sobre su catolicismo, afirma que lo es por fatalidad, por nacimiento, no por elección, y abunda en esta idea de que "la libertad consiste en escoger nuestra fatalidad". Por eso su catolicismo es un accidente de su nacimiento seguido de la libre aceptación de ese accidente (Xavier Villaurrutia en persona y en obra, pág. 32d). La libertad no se deja definir en un tratado de muchas páginas pero se expresa en un simple monosílabo: sí o no. Y es necesario un acto. Octavio Paz en 1990, repite nuevamente que vivimos el fin de un periodo histórico y el comienzo de otro. Y así como el gran tema del pasado inmediato fue la crítica de los poderes enemigos de la libertad (nazismo y comunismo), el tiempo que viene es el de su invención. Hay que buscar una

forma de actuar en libertad y no en solitario. Resulta imprescindible contar con el otro, los otros, porque la libertad es la dimensión histórica del hombre.

El recuento del S.XX es estremecedor. Pero hoy vivimos el alba de la libertad. ¿Cómo construir la casa universal de la libertad?. Hay que hacerlo teniendo en cuenta que la historia de la literatura, del pensamiento y del arte moderno es inseparable de la historia de las libertades públicas. Si perece la libertad lo hace también el pensamiento y la literatura. La libertad es la sangre invisible que anima a la literatura y a la sociedad entera. En Estocolmo (1990) dijo Paz que el siglo se cierra con muchas interrogaciones. Pero destacó que, cualesquiera que sean las formas de organización política y social que adopten las naciones, la cuestión más inmediata y apremiante es la supervivencia del medio natural. Defender a la naturaleza es defender a los hombres. "Sólo si renace entre nosotros el sentimiento de hermandad con la naturaleza, podremos defender a la vida" (1990). Ese sentimiento de fraternidad es el único puente que puede conciliar a dos hermanas enemigas: mi libertad frente a la libertad del otro intentando anularla. Porque dadas las diferencias naturales entre los hombres, la igualdad es una aspiración ética que no puede realizarse sin recurrir al despotismo o a la acción de la fraternidad. "Sobre esta humilde y simple evidencia podría fundarse, en los días que vienen, una nueva filosofía política" (Octavio Paz. *Poética del hombre*, pág.111). Octavio Paz manifiesta nuevamente sus esperanzas en el movimiento ecologista en un ensayo de 1993, *Itinerario*.

## 2-POETAS Y ESCRITORES

La obra de Manguía merece ser recogida para completar nuestra visión de las tendencias y direcciones de la poesía mexicana antes de la Segunda Guerra. Manguía realizó la primera traducción en español de *The Waste Land* (Eliot), aunque no acertó ni con el tono del poema ni con el título *El páramo*. Octavio Paz cree que Angel Flores lo hizo mejor, casi simultáneamente, llamándolo *Tierra baldía*. Algunas de las mejores versiones de la poesía de Eliot han sido hechas por mexicanos. Sin embargo Paz considera a Manguía, poeta mexicano nacido en 1903, como un hombre inteligente capaz de hacer una poesía inteligente.

Alfonso Reyes, Ramón López Velarde y Gabriela Mistral son los tres últimos poetas del modernismo hispanoamericano, bien llamados "postmodernistas". (Hay que recordar que a Paz no le gusta este término). No rompieron con el pasado pero tampoco lo repitieron: exploraron otros caminos. En España no hay nada equivalente.

En cuanto a Reyes considera Paz que la crítica ha sido injusta con su poesía. Reyes nunca alzó la voz y su discreción lo ha perjudicado porque otros poetas con una obra menor, han ganado reputaciones más vastas.

En Reyes y en López Velarde la ironía es nota constante, mientras que en Gabriela Mistral apenas si hay humor. Sobria y apasionada, su voz tiene una tonalidad religiosa, incluso cuando habla de asuntos profanos. En ella hay ecos inconfundibles de la Biblia, voz que Octavio Paz echa de menos en casi toda la poesía moderna hispanoamericana. La voz de Gabriela Mistral es viril, de varona, profunda y poderosa voz de montaña mujeril. Gabriela Mistral junto con sor Juana son "las dos grandes poetisas de nuestras tierras" (pág.27).

Octavio Paz empezó a descubrir la poesía moderna en nuestra lengua a los 16 ó 17 años, cuando estudiaba bachillerato en San Ildefonso. Y una de sus primeras lecturas fue la de Rafael Alberti. "Al leer sus poemas penetré en un mundo en donde las viejas cosas y las gastadas realidades, sin dejar de ser las mismas, eran otras" (pág.37). Paz pertenecía a la "secta" de Alberti como otros pertenecían a la de Huidobro, Neruda o García Lorca.

Alberti fue a México con la escritora M<sup>a</sup> Teresa León, su esposa, a fines de 1934 ó 1935. Pasaron varios meses en México y Paz los visitó con frecuencia. Fue para él como un hermano mayor, no un maestro. Chispeante, más satírico que irónico y más jovial que satírico, a ratos un fuego de artificios y otros un surtidor de ocurrencias. Los Alberti formaban una pareja atrayente y en México los rodearon de entusiasmo. "La estancia de los Alberti fue memorable y dejó, entre las montañas y el aire fino del Altiplano, un poco del mar de Cádiz, revestido de armadura azul y jinete en un caballo de sal" (pág.38).

Paz y Alberti no estaban unidos por la ideología sino por una comunidad de lengua y el amor a sus poetas. Alberti dijo a Paz: "En lo que escribes hay una búsqueda de lenguaje y por eso tus poemas, en el fondo, son más revolucionarios que los de ellos. Tú te propones explorar un territorio desconocido -tu propia

intimidad- y no pasearte por parajes públicos en donde no hay nada que descubrir". ("Ellos" se refiere a otros poetas de poesía social o combativa). Paz confiesa no haber olvidado nunca estas palabras. También recuerda sus paseos con Alberti por el retiro de Madrid en 1937. Se encontraron, más adelante, 1967, en Spoleto en un festival de poesía pero entonces cruzaron unas pocas palabras; en ese momento les unían menos cosas "ya la historia, siempre cruel, nos había separado" (pág.39).

En 1990 Paz ofrece a Alberti una simbólica pluma azul y verde de colibrí, pájaro que bebe la sangre del sol, para que la deje caer, como una semilla, en la tierra de Cádiz. "Se convertirá en un árbol y a su sombra conversarán los poetas de América y de España" (pág.39).

Xavier Villaurrutia escribe una nota en el nº 2 de la revista *Ulises* (junio de 1927) sobre Carlos Pellicer. La nota es una penetrante definición de la poesía de Pellicer e, indirectamente, una autodefinition de la suya. Para Paz la novedad de Pellicer, su modernidad, está en su visión del espacio como movimiento, es decir, como tiempo. Es poeta de "pasaje" porque sus pasajes pasan, suceden, transcurren. Son tiempo hecho espacio. Pellicer es plenamente dueño de algo mucho más preciso y precioso que su voz: sus ojos.

Cernuda despreció la fama pero buscó la gloria del poeta. Esa gloria no se llama eternidad porque el poeta es hijo del tiempo. Tampoco se llama salvación porque el poeta no vino a redimir al mundo ni a cambiarlo, vino a transfigurarlos. Para Cernuda la gloria del poeta está en la obra hecha con el latir de cada día. No la buscó más allá del tiempo, en el reino de las ideas incorruptibles. La obra no existe sin un lector que la rescate de la tumba del libro, la anime y, literalmente, la reviva. Cada lectura es una resurrección y una transmutación. Así la obra es la gloria del poeta porque se abre a la participación de un lector. Cernuda soñó muchas veces con ese lector todavía sin nombre y sin rostro. El arte del poeta es poder decir y exige valor e integridad. A su vez, ese decir se cumple en un oyente que comprende y recrea lo oído y lo leído. La gloria se llama tradición, la continuidad de una palabra común. En la obra del poeta, por un instante, pactan las dos mitades enemigas: cultura y naturaleza, instinto y conciencia, invención y tradición, fatalidad y libertad. Pacto destinado a romperse una y otra vez. Los gemelos antagonistas están condenados a combatirse, abrazarse, separarse y de

nuevo combatir para abrazarse. Es la misma dualidad que aparece tanto en la vida como en la poesía de Cernuda.

Dámaso Alonso fue un gran crítico porque, ante todo, fue un excelente poeta. La fuente de su crítica estaba en la poesía y, de no ser por ella, se habría quedado en un inteligente erudito. Dámaso Alonso será recordado con justicia por sus notables ensayos sobre la poesía de nuestra lengua, especialmente por los dedicados a Góngora.

Rodolfo Usigli era de la generación del grupo de los Contemporáneos, pero no miembro suyo. Hombre solitario y aislado. Su obra teatral fue muy distinta de todos ellos. Paz cree que las obras de Usigli, tanto por su poderosa imaginación teatral como por la eficacia de su lenguaje, ocupan un sitio al lado de las más grandes, en el teatro de lengua española del S.XX. Su libro *El gesticulador*, tiene un doble valor estético y psicológico. Es la mejor pieza de teatro escrita en México durante este siglo y supone una valiosa y profunda exploración moral. Fue también un buen traductor y un buen poeta. Aunque mayor que Paz, hizo amistad con él especialmente durante los dos años que vivieron juntos en la Embajada de México en París.

Más que una idea o una estética, les unió compartir, en aquellos días, una situación de desamparo psicológico y espiritual. Esto demuestra que a todos nos rige la contingencia, el azar. A Usigli le gustaba desconcertar y pensaba que era mejor escandalizar a la mayoría que ser aplaudido por ella. Hombre sensible, sentimental y sensitivo, se conmovía con la misma facilidad y rapidez con que montaba en cólera. Su soledad era la de aquel que está solo en compañía. Fue el don de resucitar diariamente uno de sus secretos y lo que le permitió, frente a toda suerte de adversidades, vivir, pervivir y escribir. Lo amargaba la doble separación de su mujer y de sus discípulos, el alcohol le consoló pero, a pesar de que el alcoholismo es un calabozo del que pocos salen con vida, Rodolfo escapó. Convivió con el alcohol pero no fue su esclavo. No aprobó la reacción de Paz ante los sucesos de octubre del 68 y dejaron de hablarse. "Confieso que me dolió el rompimiento: quise y admiré a Rodolfo Usigli" (pág.49).

En cuanto a Georges Schehadé, escribió poco, muy poco; casi todo fue perfecto. No dudaba ni tachaba ni corregía: sus poemas caían sobre la página

como frutos maduros de un árbol invisible. Su inspiración aparecía con cierta lentitud, no de golpe. Va iluminando a intervalos lo que después resulta ser un poema.

A María Zambrano la vio Paz por última vez en 1988. La amistad de ambos fue una larga conversación. Paz recuerda el sonido de su voz y dice que, cuando lee a María, la oye. "La voz de María nos habla, sin decirlo expresamente, de un estado anterior a la poesía y a la filosofía. Entonces, por un instante, las formas que vemos son también los pensamientos que pensamos" (pág.58).

Roger Caillois tuvo con Paz una amistad hecha de coincidencias y diferencias. Su trato en París no se redujo a un mero intercambio intelectual. Compartían también el amor a la noche, a la ciudad y a lo maravilloso cotidiano. La variedad de disciplinas y asuntos que tocó Caillois fue asombrosa: el mito y la novela, lo sagrado y lo profano, la guerra y el juego, el mimetismo y el sacrificio, la mineralogía y la acústica, el clasicismo francés y el cuento fantástico, el marxismo y la oniromancia, la prosodia poética y la sintaxis de las constelaciones, la historia y sus recurrencias, la historia y sus rupturas, el sí y el no, el lado derecho y el lado izquierdo del universo. A través de esta diversidad de asuntos Caillois se propuso descubrir la unidad del mundo. No pretendió demostrar una unidad que le resultaba evidente. Sólo pretendía revelarla. El universo para él era un vasto y preciso sistema de reflejos. En su visión aparece la función central de la analogía. Pero nunca es "de esto se deduce aquello" de la lógica y la ciencia; tampoco "esto es aquello" del poeta y del místico, sino "esto es como aquello".

El propósito de Caillois fue dejarnos los elementos de una Poética generalizada, una suerte de tratado de la analogía universal que abarca lo mismo a los fenómenos materiales que a las obras de imaginación. Nuestra especie ha logrado dominar a las fuerzas naturales y crearse un reino aparte, que llamamos cultura, historia, civilizaciones. Los poemas en prosa de Caillois son cristalizaciones verbales de dos formas predilectas del movimiento universal: el remolino y el torbellino. El emblema de ambos es el caracol marino. Poemas caracoles en los que oímos el doble canto del agua y del viento.

Julio Cortázar, contemporáneo de Paz, fue uno de los renovadores de la prosa española, a la que dio ligereza, gracia, soltura y cierto descaro. Julio resucitó muchas palabras y las hizo saltar, bailar y volar. La América Latina de su obra es la urbana, no la tradicional, la que cambia sin cesar, al cambiar se inventa y, al inventarse, se continúa. En ella lo natural y lo insólito se unen con la naturalidad con que las plantas crecen. Horror y belleza, todo junto.

Las dos grandes pasiones de James Laughlin han sido el esquí y la poesía. Por eso su obra puede representarse como un círculo alrededor de un punto fijo: la poesía. Una forma que no es distinta a la que dibuja el esquí sobre el hielo. Representa un ejemplo de convivencia de los contrarios no de su conjunción. Su voz poética es inconfundible, poesía inteligente, sensible y civilizada. Las cualidades de sus narraciones son sobriedad y naturalidad. Su prosa se desliza sin esfuerzo, transcurre como agua y, como agua, es límpida: nos deja ver el fondo. El testimonio que proporciona de una época y la reflexión crítica sobre algunos de sus grandes protagonistas, ha supuesto una contribución esencial. Sus ensayos son indispensables para todo aquel que quiera conocer por dentro la historia del rico y poderoso movimiento de la poesía norteamericana en el S.XX.

En el libro de poemas de Claude Roy, *A la orilla del tiempo*, su autor se interna en los corredores del tiempo, transparentes e internables. El tiempo no tiene lados. Todo pasó, todo pasa y está pasando, en un espacio mental y físico construido por la memoria y habitado por las palabras. La orilla desde la que contempla su vida no es un terreno firme sino una franja de tiempo inestable, amenazada continuamente por ese ahora sin antes ni después que llamamos muerte. Los poemas de Claude Roy han sido escritos desde esa orilla. Son resurrecciones de momentos vividos; al mismo tiempo, los mejores, son revelaciones de ese tiempo secreto que habita cada instante. Su lenguaje se manifiesta, sin oposición, coloquial y preciso. Su humor una apuesta a favor de la vida, a pesar de todo. El asombro nace del "a pesar de todo".

Fortuny de Pere Gimferrer es un libro para ser visto, no pensado. Visto a través de la lectura. Imágenes hechas no de líneas, formas y colores sino de palabras y frases. La rapidez de su prosa viene del cine, por el que siente gran afición y sobre el que ha escrito con agudeza. Cada capítulo puede verse como

una escena de una suntuosa tapicería. Escenas que pasan ante los ojos del lector sin la continuidad de un argumento lineal: son los fragmentos dispersos de una historia. En la obra de Pere Gimferrer el tiempo ha dejado de ser sucesivo y se dispersa en trozos vivos y finitos.

Jaime García Terrés reúne su obra poética en el libro *Las manchas del sol*, cuyo título es un acierto para Paz. En él describe el carácter de su obra. Las manchas del sol son emblemas o metáforas o alegorías de la naturaleza humana. Para García Terrés la poesía es oniromancia.

El título de la obra de Alejandro Rossi, *Manual del distraído*, nos enfrenta a una interrogación que, simultáneamente, nos hace sonreír y nos estremece. Las invenciones, las reflexiones, las divagaciones y los relatos de Rossi, expresan su sorpresa ante la naturaleza paradójica de la realidad, entre nuestra perplejidad y esa realidad de este mundo, la distracción tiende un puente, un puente colgante: la prosa de Rossi. El puente se mece sobre un precipicio. Alejandro Rossi, los ojos abiertos y el pulso tranquilo, traza con mano ligera la espiral del vértigo.

Sade tuvo una importancia psicológica y filosófica, más que literaria. Sus opiniones interesan porque ilustran una psicología singular. "Sade es un caso". Nos fascina, nos atrae, nos repele, nos irrita y nos cansa. Es una curiosidad moral, intelectual, psicológica e histórica.

Octavio Paz se queda "perplejo" con el triunfo de Sade: la inteligencia sobre los prejuicios y los miedos ancestrales. Se propuso convencer, no conmover ni exaltar o convertir. Hizo una carrera extraña porque fue ascendiendo del subsuelo de la literatura a los gabinetes secretos y de ahí a las revistas de vanguardia, para llegar a las academias y a las aulas universitarias. Siendo la vergüenza de su familia en vida, ciento cincuenta años más tarde fue admirado y reverenciado. "Sade es un autor que merece ser leído" (pág. 140). Tuvo, pues, una vida extraordinaria. Filósofo del sadismo y teórico de la crueldad, fue un hombre bondadoso. Representó la revuelta encarnada, la libertad en persona y, también, una personalidad llena de obsesiones, fanatismos, pedantería y amor a la fuerza bruta y al filósofo tirano. "Sade no exalta a la libertad sino para esclavizar mejor a los otros" (pág. 147).



Su negación es enorme, total; no hay bien, el Mal es la única realidad. Esto significa el polo opuesto de S. Agustín, para quien lo único que existe de verdad es el Bien: es el supremo ser.

La afirmación central de Sade consiste en que el placer es el agente que guía y mueve los actos y los pensamientos de los hombres y las mujeres, y es intrínsecamente destructor. Por otra parte el sacrilegio y la misa negra lo deleitaron siempre, rasgo poco filosófico en el ateo racionalista que pretendía ser. Fue enemigo del amor y, el odio que profesaba a ese sentimiento, se podía comparar al horror que le inspiraba la idea de Dios. Para Sade el amor expresaba una idea mientras que la realidad verdadera era el placer que aniquila todo lo que toca.

Alberto Ruy Sánchez escribió un ensayo titulado Tristeza de la verdad: Gide regresa de Rusia, con el que se revela como uno de nuestros mejores ensayistas. Escritura nerviosa y ágil, inteligencia aguda sin crueldad, ánimo compasivo sin condescendencia ni complicidad. El ensayo de Ruy Sánchez tiene la riqueza de detalles de una crónica histórica y la penetración psicológica de una novela. El asunto del ensayo sobre Gide es uno de los capítulos más impresionantes de la historia, casi siempre lamentable, de las relaciones entre los intelectuales del S.XX y el comunismo. La regla de Gide fue decir siempre la verdad y no la abandonó nunca aunque a veces le costara pasar por largos y agonizantes debates interiores. "Gide dijo lo que tenía que decir" (pág.153). Fue una admirable lección de moral que muy pocos se atrevieron a imitar. Además supo aceptar y confesar sus errores con entereza, y esto supone un regreso a la salud y al principio de la sabiduría. "El libro de Alberto Ruy Sánchez, es un libro escrito con letras claras sobre una superficie oscura. Entristece pero también ilumina" (pág.154).

El libro Trilogías de Eulalio Ferrer tiene de interesante mostrarnos la tendencia hacia el número 3 de todas las manifestaciones de los mexicanos, siempre triplican su expresión. No es necesario ser filósofo, músico, científico o poeta para pensar y hablar conforme a patrones numéricos. Ferrer muestra que se trata de una tendencia natural de la mente humana. Incluso hoy día, a pesar de la inclinación al probabilismo, no podemos renunciar a la tradición pitagórica sin renunciar a la Ciencia misma. Eulalio Ferrer pone de manifiesto la afición

mexicana a las tríadas pero no explica sus causas. Su libro invita a ir más allá. Alguien debería atreverse a continuarlo, iniciar una arqueología de sus creencias, descender y buscar, abajo del tres, en el subsuelo síquico de México, las figuras del cuatro y el cinco.

Eulalio Ferrer fue el fundador del Premio Menéndez Pelayo que le otorgaron a Octavio Paz en 1987. Premio que produjo en Paz un sentimiento difícil de describir, compuesto de emociones diversas y contrarias: "alegría, gratitud, asombro, melancolía, añoranza" (pág. 178).

En el año 1986, considera Octavio Paz que la Revolución de México comenzó setenta y cinco años antes, con una doble e inmensa aspiración colectiva: el hambre de ley y el hambre de tierras. La cuestión política y la cuestión agraria. Y ninguna de las dos ha perdido vigencia. "Todos buscamos un *modus vivendi* democrático: nos falta todavía, concertarnos en el *modus faciendi*" (pág. 177). Hay que buscarlo sin pérdida de tiempo. Y siempre se puede aprender estudiando la historia. Sobre todo una historia basada en testimonios, no en interpretaciones que suelen ser previsibles y tendenciosas. Por eso son muy interesantes las biografías de Madero, Francisco Villa y Emiliano Zapata, escritas por Juan Sánchez Azcona, Ramón Puente y Octavio Paz Solórzano (padre de nuestro ensayista). Tres autores que cuentan la verdad de lo acontecido pero sin imparcialidad. Son testimonios parciales aunque no mentirosos ni falaces. Expresan sus vivencias y experiencias.

Los premios Letras de Oro son el reconocimiento de una realidad cada día más poderosa y compleja: la existencia de veinte millones de personas de habla española que viven en los Estados Unidos. Hablar una lengua es participar en una cultura, vivir dentro, con o contra, pero siempre en ella.

En el Sur de América predomina el español y el portugués. Ambos idiomas descienden del latín y están unidos por una relación fraternal. En el Norte de América se habla el inglés y el español que, no sólo proceden de diferentes familias lingüísticas, sino que han sido, en el curso de la historia moderna, la expresión de dos versiones divergentes de la civilización europea. Sin embargo el inglés y el español conviven en los Estados Unidos y, teniendo en cuenta que la minoría más numerosa que es la negra habla inglés, se puede afirmar, desde el

punto de vista lingüístico, que la minoría más importante es la de habla española. Minoría de gran unidad cultural, familiar y religiosa, lo que le ha permitido sobrevivir dentro de su diversidad étnica: indios, blancos, negros, mulatos y mestizos, de diversos orígenes. En definitiva, cohesión dentro de su pluralidad y diversidad; unidad en el uso de la lengua española.

No resulta muy aventurado para Octavio Paz afirmar que la historia de los Estados Unidos en el S. XXI, estará marcada por la coexistencia de las dos visiones del hombre y del mundo que son la lengua inglesa y la española. Y afirma, como ya hizo en otros ensayos anteriores, que el tema de las relaciones de la literatura de nuestra lengua con los Estados Unidos apenas si ha sido explorado. Porque los escritores españoles han reflexionado poco acerca de los Estados Unidos y su cultura. La primera obra hispanoamericana escrita en los Estados Unidos es una novela Jicotencatl, de autor anónimo, publicada en 1826 en Filadelfia. Pero la literatura hispana "de" los Estados Unidos es una literatura que pertenece, sobre todo, al porvenir. Y esto no debe confundirse con la literatura de lengua española que se expresa "en" y "ante" los Estados Unidos. Es y será la expresión de una gran realidad: la comunidad hispana. "Si los hispanos hablan y son oídos, la cultura de este país será más rica y más viva. La misión histórica y espiritual de la minoría hispana en la democracia norteamericana consiste en expresar la visión otra del mundo y del hombre que representa nuestra cultura y nuestra lengua" (pág. 166).

### 3-SOBRE PINTURA Y FOTOGRAFÍA

Lo que Octavio Paz llama "La crítica del sentido" se refiere a una experiencia singular. Consiste en que la mirada humana, en busca perpetua de significación, se enfrenta a la mirada animal que está más allá (o más acá) de la significación. "La historia, la cultura, todo lo que hemos hecho los hombres, se evapora" (pág.93).

La obra de Bresdin, El Buen Samaritano, es capaz de causar esta experiencia. Parte de la operación poética esencial "en esto ver aquello" (esto= follajes y espesuras vegetales), y, además, aquello que miramos, a su vez, nos

mira. Se produce un momento en que mirar es ser mirado. Por otra parte ocurre que "esto" que nos deja ver "aquello", a veces, se transforma en "aquello". Porque el realismo es una idea, no una realidad. Y, en ciertos casos, es también una transfiguración. La realidad del arte expresa siempre otra realidad.

Los cuadros de Edvard Munch que Paz y su mujer visitaron en Oslo les revelaron un alma más que contarles una vida. Munch pertenece a una familia de artistas que siguen una misma ruta, guiados por una fatalidad interior. Las obras pintadas en 1885 prefiguran a las que pintaría toda su vida. La unidad de su estilo fue el resultado de una fatalidad personal: no una elección estética sino un destino. Otros se desarrollan, por el contrario, en varias direcciones, como árboles de muchas ramas. En pocos artistas las fuerzas instintivas e inconscientes han sido tan poderosas y contradictorias como en Munch. Posee una lúcida y valerosa mirada interior. "Para Munch el hombre es un juguete que gira entre los dientes acerados de la rueda cósmica. La rueda lo levanta y un momento después lo tritura" (pág.99). La mujer se considera uno de los ejes de ese universo. El otro es la soledad del hombre; solo ante la naturaleza o ante la multitud, solo ante sí mismo. El grito de Munch, palabra sin palabra, habla del silencio del hombre errante en las ciudades sin alma y frente a un cielo deshabitado. El arte supone sacrificio y la obra es la transubstanciación de ese sacrificio.

#### Alegoría y neoexpresionismo:

La alegoría tiende naturalmente a la personificación: una figura, generalmente humana, representa una virtud, un vicio o una idea. El mensaje de la alegoría se expresa en la figura y sus rasgos físicos, su ropa y sus actitudes y también en sus atributos. (Balanza en justicia. Escudo y espada en la guerra etc...). Hermenegildo Bustos, por ejemplo, tiene un cuadro en el que asocia la mujer armada y el león "la belleza vence a la fuerza". "La permanencia de las representaciones alegóricas en nuestras artes y el carácter determinante de su influencia se explican por la coexistencia de dos instituciones y dos tradiciones: la Iglesia y la Academia" (pág.109). Octavio Paz cree que la importancia de la alegoría en la edad barroca mexicana es grande aunque ha sido desdeñada por la crítica. Incluso después del S.XVII hay influencia de las representaciones alegóricas tradicionales en la pintura y la escultura de México.

La alegoría es una forma canónica. En este sentido se trata de un formalismo. La forma alegórica emite siempre un significado; por esto, una de sus expresiones predilectas es el emblema. La preeminencia del significado distingue esencial y radicalmente al formalismo de ayer del de hoy. En el pasado la forma era inseparable del sentido. En el arte moderno, la forma se independizó, primero poco a poco, después con violencia, del significado. El formalismo del pasado culminó en la alegoría. El significado era su razón de ser, su manera propia de ser era decir; su ser era su decir. El formalismo del S.XX se despliega en dirección contraria: se rehusa a significar y, poseído por una ambición que no es exagerado llamar ontológica, no quiere representar sino ser. Presencia entre las presencias, la pintura no significa, no dice: es. Los cuadros modernos se dicen a sí mismos porque todas las hechuras humanas significan, dicen.

El formalismo moderno culmina en el abstraccionismo. Después, el arte se desgarró en dos tentaciones contrarias formuladas en "el expresionismo abstracto", denominación contradictoria: expresión y abstracción, decir y ser (Picasso). Por eso el expresionismo abstracto murió como consecuencia de la misma contradicción que le había dado la vida. El ocaso del formalismo condujo a la reaparición de la figuración más o menos realista y expresionista.

En el neoexpresionismo (1973-1988), arte contemporáneo de los últimos quince años, las formas también han sido maltratadas y heridas por la furia pasional de los artistas o por su ironía y sus sarcasmos. Los significados han sufrido la misma suerte. Anselmo Kiefer es el más enérgico y expresivo de los neoexpresionistas que destaca por su exasperada voluntad de decir, que es un fracaso. "Doble paradoja del arte moderno: del mismo modo que las obras de los formalistas dicen a pesar suyo (no son cosas: son obras), las de los expresionistas quieren decir y no dicen -son un balbuceo, un grito. Las amamos no por lo que dicen sino por lo que son: obras" (pág.110).

La pintura neoexpresionista nunca llega a decir lo que quiere. Cuando encuentra un significado, lo destroza. Por eso el neoexpresionismo puede definirse como un arte de formas destrozadas y significados rotos.

Octavio Paz cree que no estamos únicamente ante una crisis del arte sino de la sociedad postindustrial. El neoexpresionismo actual es un gesto, una manipulación, una especulación. La restauración neoexpresionista como la

neodadaísta (pop-art) de hace veinte años, ha hecho de la profanación una escuela, un manierismo. En el primer caso transformación de la emoción en gesto; en el segundo congelación de la revuelta. Mientras el expresionismo de principios de siglo fue una profanación, un sacrilegio.

#### Fotografía:

Octavio Paz descubrió la increíble riqueza del arte religioso de México en unas excursiones que organizaba el director de su escuela secundaria. Los nuevos métodos de esta escuela le asombraron y le desconcertaron porque el escritor mexicano venía de una escuela católica; había frecuentado en su niñez y en su adolescencia las Iglesias y había participado en los ritos y misterios de esta religión.

En el invierno de 1955-56, Eliot Porter, su mujer y una notable fotógrafa, Ellen Auerbach, iniciaron un viaje de cinco meses por los pueblos mexicanos. El México que vieron y fotografiaron retenía aún sus rasgos más característicos. Tomaron más de tres mil fotografías de Iglesias mexicanas, casi todas en color, entre las que seleccionaron ochenta y ocho para *Mexican Churches*. Ver estas fotografías despertó en Paz una indescriptible gama de sensaciones. Esta obra no constituye un manual sino un libro de imágenes vivas. Muchas Iglesias fueron fotografiadas por primera vez y, otras, por última. El claro y lúcido ensayo que las acompaña de Donna Pierce es una síntesis de la evolución del arte religioso de México y una explicación acerca de la influencia central del catolicismo en la sensibilidad, la imaginación y la vida del pueblo mexicano.

En materia de obras e imágenes religiosas, Octavio Paz prefiere comparar a México con la India que con Estados Unidos. Ambas pertenecen a una sociedad tradicional. Mientras que Estados Unidos es la primera sociedad realmente moderna. El dios protestante es masculino, no tiene al lado a la Virgen María. La cultura capitalista es acentuadamente masculina, está fundada en el trabajo, el ahorro y la competencia. En la religiosidad norteamericana no hay imágenes femeninas. El sincretismo mexicano fue y es popular. La religión ha significado, durante siglos, el bálsamo del pueblo mexicano, no el opio. El arte de México se ha caracterizado siempre por ser un arte de cruzamiento y de conjunción de los opuestos, rasgo español e indígena. Las imágenes de las fotografías se nos

presentan tal como las veían los fieles, no trabajaron con focos eléctricos ni aparecen figuras humanas. "En la presencia invisible pero real de los creyentes está el secreto de la fascinación que emiten muchas de esas imágenes" (pág.106). Estos fotógrafos sirven a sus modelos, como Velázquez y Chardin, y no se sirven de sus modelos, como Picasso.

Juan Soriano realizó una obra en la que su fusión de las tres potencias del arte fue afortunada: la tradición, la fantasía poética y la imaginación visual. Soriano es un muchacho de mil años, un viejo de veinte. Venía de la antigüedad más antigua y había nacido apenas ayer. Pinta como habla y habla como llama. Su pintura expresa la pregunta perpetua del hombre ante la vida, los años, los días, el instante, los otros cuerpos, las otras almas. Y la obra de arte no es sino vida resuelta en forma, tiempo transfigurado, la respuesta a la pregunta. "La respuesta de Soriano es su obra y su obra no es sino una variación más, única y sorprendente, de la respuesta inmemorial que da la vida a la vida" (pág.113). Su obra sufrió una evolución que Octavio Paz estudia con extensión en un ensayo de 1963: El precio y la significación, recogido en los Privilegios de la vista; (segunda parte de Puertas al campo, 1966, y título del tomo III de México en la obra de Octavio Paz, 1987).

Soriano salió de México a Europa para respirar aire fresco, como consecuencia de la lenta desecación de la vida artística de México. Algo parecido le llevó a Paz a dejar su país en 1943. En Octavio Paz sus años de ausencia supusieron un cambio radical en sus creencias y gustos estéticos, así como en sus convicciones y actitudes morales y políticas. En Nueva York abrió los ojos ante la gran aventura del arte moderno durante la primera mitad del siglo. Después de París, la India y Japón, tuvo lugar en Roma un emocionado encuentro con Juan Soriano. Ocurrió en el otoño de 1952. (Lo conoció en Guadalajara en 1938).

En estos años triunfaba en París el abstraccionismo lírico, variante del expresionismo abstracto de Nueva York. Octavio Paz piensa que su entusiasmo de entonces por esta corriente se debe a que el artista se arriesgaba mientras que en el arte contemporáneo ha desaparecido casi totalmente la noción de riesgo y triunfa el mercado; vale más el precio que la significación.

Paz regresó a México en 1953 y Soriano en 1954, año en que presentó una exposición en la Galería de Antonio Souza. Fue un estallido de luz, colores y

formas encendidas. Pasión y poesía. La serie de cuadros de 1962 de retratos y estudios de Guadalupe Marín era muy distinta. Precisión del dibujo, geometría y equilibrio. Algo más hondo y complejo que en 1954: un ritual.

Nuestro ensayista considera un escándalo que no se haya reparado como es debido en el notable trabajo de Soriano como escultor. Su personalidad fue cardinal en el combate estético que sostuvo México a partir del año 1954.

Una de las aficiones de Paz desde su adolescencia ha sido la arquitectura porque nos hace sentir y pensar en el espacio, los espacios. Además, México, ha sido siempre tierra de arquitectos, desde la época precolombina hasta el día de hoy. En el periodo contemporáneo varios arquitectos de gran talento han enriquecido esta gran tradición mexicana. Uno de ellos es Teodoro González de León, del que Paz aprende muchas cosas respecto a lo que pueden y deben hacer los mexicanos por su ciudad y su sociedad. "Nuestro nacionalismo es jactancioso pero grita ¡Viva México! con los ojos fijos en el exterior" (pág.124). Las construcciones de González de León seducen a Paz por su orden, medida y proporción. Con ellas los ojos gozan y la mente se serena.

González de León es también pintor. Su pintura sabe unir una inteligencia que ama la claridad con una sensibilidad que se complace en el juego rítmico de las líneas, los volúmenes y los colores. Su pintura es arquitectónica y no excluye el azar. Considera a la veracidad la virtud mayor de la arquitectura moderna. Está muy lejos del barroco. Si González de León no hubiera sido artista, habría sido un notable crítico o un historiador de la historia del arte. Destaca por su interpenetración entre el entendimiento y la sensibilidad, el saber y el sentir. Su arquitectura se nutre de su pintura y ambas de su pensamiento porque actúan como vasos comunicantes.

Octavio Paz escribe sobre Marie-José, su mujer, para celebrar su decisión de mostrar al público sus obras. Fue en 1971, en casa de Joseph Cornell cuando sintió una llamada especial que la condujo a componer sus collages, ensamblajes y construcciones poéticas tal como llamaba Miró a los objetos en tres dimensiones. Cornell y Marie-José vivieron un recíproco hechizo. Ambos quedaron fascinados en su primer encuentro en el estudio de Cornell. Roman



Jakobson la animó a seguir tras ver sus obras. También Elizabeth Bishop por encontrar sus propios poemas regidos por análogas fuerzas psíquicas que las obras de Marie-José: "Fragmentos y partículas errantes que el imán de la imaginación convoca, asocia y transforma en objetos dotados de vida propia" (pág. 129).

La vocación se inicia al despertar una serie de facultades y disposiciones que duermen dentro de nosotros. No se sabe de dónde viene una llamada que nos revela esa parte de nuestra intimidad. Por eso, al descubrir nuestra vocación, nos descubrimos a nosotros mismos. Marie-José realiza su obra durante más de quince años, de ahí su variedad de maneras, asuntos y técnicas, sin deterioro de su unidad, no tanto de concepto como de sensibilidad y visión. Son de tamaño pequeño, realizadas con materiales frágiles y resultado insólito del trabajo y del juego. El juego redime al trabajo y el trabajo da dignidad al juego.

El arte de Marie-José transforma las sensaciones en visión y la visión en un objeto vivo. Se trata de un diálogo entre el aquí y el allá. Su mundo está en movimiento, su quietud es sólo una pausa.

Para un pintor, ver es tocar, así como en poesía el oído está en perpetua relación con la vista. El diálogo entre la vista y el tacto se repite a lo largo de la historia de la pintura. La cabeza y el corazón, el entendimiento y la sensibilidad, dos tradiciones en perpetua pugna y fusión. Valerio Adami pertenece a la familia de los hijos de la línea, los dibujantes, no a los del color, los cromatistas. Hay que tener en cuenta que no hay artistas puros. Se les define por su dominio de una u otra forma, pero todos sufren fascinación por la otra mitad de su arte. Por eso Adami, dibujante nato, ha sentido siempre una invencible atracción hacia el color. Y por eso el color en él es inseparable del espacio. A su vez, el espacio nace de su dibujo. Sus cuadros impresionan por su composición, la distribución del espacio y la sabia arquitectura entre los distintos planos. Espacio uno, construido por líneas a un tiempo sutiles y poderosas. La temporalidad es lineal; así la línea se considera la mejor manera de representar al tiempo. La línea camina, se desdobra sin cesar y sin cesar cuenta su tránsito: la línea está pasando siempre. En consecuencia, al avanzar, narra toda clase de sucesos e ideas en el tiempo y que son tiempo. Los colores dan cuerpo y voz a esas historias. Y la vista, el

sentido que se identifica con el pensamiento, rige su pintura. Sus ojos dibujantes filtran el río turbio de los colores, lo destilan y lo purifican.

La pintura de Adami pregunta y sus notas suponen un camino para acercarnos a sus pinturas y oír más claramente lo que preguntan, no una respuesta. La línea de Adami construye formas que son cristalizaciones de tiempo. No tiempo medido, sí tiempo vivido y viviente. Sus retratos no se parecen a sus modelos, pero en ellos no pinta desconocidos sino lo desconocido que se esconde en cada uno de nosotros. La línea de Adami recorre la tela y avanza sobre un punto y otro punto. El tiempo se vuelve una larga hilera de puntos suspensivos...

Frida y Tina coexistieron unos años en México pero como artistas son totalmente diferentes. Frida fue una pintora. Para ella la pintura supuso la pasión de toda su vida. Pero no representó un modelo de consistencia moral y política. Tina dedicó unos años al arte de la fotografía como un incidente, el resto de su vida, a la militancia política. Su producción fotográfica es más bien escasa. Desde muy joven fue estalinista y nunca dejó de serlo. El mismo año en que Diego Rivera se casó con Frida lo expulsaron del Partido Comunista (1929), y Tina rompió con ellos. Tina murió sin llegar a reconciliarse aunque este dato se ha ocultado en las publicaciones sobre estas dos mujeres en la prensa mexicana alrededor de los años 1983. Sólo les unió no haber tenido ninguna de las dos pensamiento político propio. Sus figuras pertenecen más a la historia de las pasiones que a la de las ideologías porque al seguir una causa, siguieron a sus maridos y amantes.

Buñuel:

Paz descubrió en 1937, en París, en La edad de oro, que la edad de oro está en nosotros y que tiene el rostro de la pasión. Más adelante, en 1951, la película Los olvidados, que presentó en el festival de Cannes, le conmovió. Pensó que Los olvidados mostraba el camino de su desenlace del surrealismo, no de su separación. Buñuel había encontrado una vía de salida de la estética surrealista al insertar, en la forma tradicional del relato, las imágenes irracionales que brotan de la mitad oscura del hombre. En las mejores obras de Buñuel se despliega una rara facultad que podría llamarse totalidad y concentración. Los olvidados no

obtuvo el Gran Premio del festival pero con esa película se inicia el segundo y gran periodo creador de Buñuel.

#### 4-EXTREMO ORIENTE

"Mi interés en la civilización del Extremo Oriente no es la del especialista sino la del lector y la del viajero" (pág.5).

Octavio Paz cree que la Edad Moderna ha descubierto otros clasicismos además del de la cultura grecorromana, y uno de ellos es el de China y Japón. Nosotros estamos descubriendo actualmente el mundo Oriental. En estas civilizaciones aparecen dos notas características que no se encuentran en la India: el humor y la reticencia. Ambas están presentes en la versión del budismo que nos ha dado el Extremo Oriente.

En otros ensayos anteriores se ocupa Paz con detenimiento de sus traducciones sobre poemas japoneses. En esta ocasión, comenta sus traducciones chinas de poesía. Se trata de tres poemas de la dinastía T'Ang Wang Wei, Tu Fu y Meng Chiao. En China la verdadera divinidad es la Naturaleza; los dioses y los hombres nacen de ella y a ella vuelven.

Hay un tema que pertenece a todas las civilizaciones: la disparidad entre el tiempo de aquí y el de allá. Pero las versiones de Oriente, además de ser las más numerosas, sorprenden a Paz por dos cualidades que no son excluyentes: la fantasía y la profundidad.

El primero que logró hacer poemas ingleses con los originales chinos fue Ezra Pound. Todos los que más tarde han realizado traducciones de poesía china y japonesa han sido sus deudores y continuadores. Paz no comparte la teoría de Pound de traducir, sin embargo confiesa que "su práctica no sólo me convence sino que, literalmente, me encanta" (pág. 192). Así pues, Pound inventó, dice Eliot, la poesía china en inglés y así comenzó algo muy singular: la tradición moderna de la poesía clásica china en la conciencia poética de Occidente. En

inglés son importantes, por tanto, las traducciones de poesía china y japonesa. En francés son escasas y, en español, la escasez se vuelve pobreza. Poco a poco, Octavio Paz abandonó el ejemplo de Pound y de Waley para buscar su propio camino. Y, así, descubre que el paralelismo es el núcleo de los mejores poemas chinos y que con él, une tenuamente a nuestra poesía primitiva con la china.

1992-AL PASO

BIBLIOGRAFÍA

1-Demicheli, Tulio H.

-1993- ABC, artículo sobre la conferencia de Octavio Paz: "Plaza y alcoba", Madrid, 27 de mayo de 1993.

2-Jimménez Cataño, Rafael

-1992- OCTAVIO PAZ. POÉTICA DEL HOMBRE, ed. Universidad de Navarra, S.A., Pamplona, 1992.

3-Paz, Octavio

-1992- AL PASO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1992.

-1978- XAVIER VILLAUURUTIA EN PERSONA Y EN OBRA, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

-1993- ITINERARIO, ed. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V., México, 1993.

4-Vizcaíno, Fernando

-1993- BIOGRAFIA POLÍTICA DE OCTAVIO PAZ O LA RAZÓN ARDIENTE, ed. Algazara, Málaga, 1993.

## 1993-LA LLAMA DOBLE. AMOR Y EROTISMO

### ESQUEMA

1-SEXO, EROTISMO Y AMOR: SUS RELACIONES

2-EL AMOR: SUS PELIGROS Y SUS RELACIONES CON LA  
AMISTAD

3-HISTORIA DEL AMOR Y SU RELACION CON LA POESÍA

4-EL AMOR EN EL MOMENTO ACTUAL. IMPORTANCIA DE LA  
LIBERTAD Y DE LA NOCIÓN DE PERSONA

## 1993-LA LLAMA DOBLE AMOR Y EROTISMO

Octavio Paz explora en el sentimiento amoroso escribiendo este ensayo que parte de los tres dominios: sexo, erotismo y amor. "Escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía" (pág. 6).

Su título se debe a que el fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y ésta sostiene y alza otra llama, la del amor. Así pues, la llama doble de la vida: erotismo y amor se alimenta del fuego original de la sexualidad. Tema relacionado con un poema titulado Carta de creencia, en donde expresa las mismas ideas que en el libro, pero de otra manera y con anterioridad temporal. Es evidente que, para Paz, la poesía y el pensamiento son una especie de vasos comunicantes.

Pretende Octavio Paz realizar un ensayo basado en sus experiencias, y se queda en una descripción sin gran novedad. No parece ser la consecuencia de aquellas noches de 1965, en la India, noches azules y eléctricas vividas por nuestro escritor cuando se enamoró y decidió escribir un libro sobre el amor. Sí examina con profundidad el amor desde sus orígenes en la memoria histórica y mítica, hasta su comportamiento en la sociedad actual. Como en todos sus escritos, se manifiesta con lucidez, inteligencia y cultura, pero todo lo había dicho ya, no descubre nada. Paz habla de "libro inédito que acabo de escribir y que verá la luz el año próximo", en una conferencia pronunciada en Gijón: "La plaza y la alcoba: Amor y política" (ABC, 27 de mayo de 1993, pág.63). Pero se trata de una recopilación de datos acumulados desde su adolescencia y expresados, en su mayor parte, a lo largo de sus múltiples ensayos. En concreto: El laberinto de la soledad, El arco y la lira, Las peras del olmo, Cuadrivio, Corriente alterna, Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo, Conjunciones y disyunciones, La búsqueda del comienzo. Escritos sobre el surrealismo, Los signos en rotación y otros ensayos, El mono gramático, In/Mediaciones, El ogro filantrópico, Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe, Sombras de obras, Pasión crítica, Primeras letras, Pequeña crónica de grandes días y Al paso. Por tanto, no es un

libro de contenido inédito que comunique experiencias no manifestadas anteriormente, aunque pone de relieve, una vez más, su honda reflexión, su capacidad de análisis, su erudición sugerente y su madurez. El objeto de su estudio sí es unitario en su contenido y en su evolución a lo largo del tiempo para llegar a lo cotidiano del momento. Y en ello radica su originalidad, precisamente en el hecho de ocuparse de un tema escasamente tratado por filósofos y pensadores (a pesar de ser usado en el cine, la poesía y la literatura). Gracias a su ocurrencia de escribir un libro sobre el amor, podemos comprender que los críticos de ABC literario lo hayan elegido como uno de los diez mejores nacidos de "nueva planta" durante 1993, y las líneas que, en consecuencia, le dedican: "El poeta mexicano parte de posiciones platónicas e idealistas, aunque se propone analizar el fenómeno amoroso en un mundo como el nuestro. Y para ello no evade ninguna de las sugerencias colaterales que se presentan, desde el origen de la vida en el Universo a la naturaleza de Dios (a la luz de los descubrimientos recientes o lo que podemos entender como conciencia humana). Coincide con Platón en la consideración del amor como una aventura solitaria, y distingue entre el erotismo y la sexualidad con frecuentes alusiones a la cultura oriental que tan bien conoce. Místico y provocador, brillante y sabio, el libro ha de ser referencia obligada para los estudiosos de su obra" (ABC Cultural, nº 113, 31 de diciembre de 1993, pág.16).

La inmensa tarea de narrar la historia del amor y de sus metamorfosis queda reservada al historiador, aunque el autor dedica bastantes páginas a los orígenes y evolución del concepto del amor; Octavio Paz se propone nuevamente, con estas reflexiones, "dibujar los límites entre el amor y las otras pasiones como aquel que esboza el contorno de una isla en un archipiélago" (pág.105). Para ello cita como autoridades a los poetas y pensadores del pasado, junto a los místicos orientales y occidentales. Joaquín Marco hace notar su olvido del libro de Ortega, Estudios sobre el amor. También ignora a Roland Barthes en sus coincidencias con Platón al no considerar al amor una relación, sino una aventura solitaria, y, asimismo, deja de mencionar a Américo Castro al tratar de la influencia de los escritos árabes en el Libro de Buen Amor (ABC literario, pág.7).



## 1-SEXO, EROTISMO Y AMOR: SUS RELACIONES.

Sexo, erotismo y amor son aspectos del mismo fenómeno, manifestaciones de lo que llamamos vida. Los biólogos todavía discuten sobre lo que es o puede ser la vida. No hay amor sin erotismo como no hay erotismo sin sexualidad. Pero en sentido inverso no se produce la cadena: amor sin erotismo no es amor y erotismo sin sexo es imposible e impensable.

El dominio del sexo, aunque menos complejo, es el más vasto de los tres. El género humano comparte con los animales y con ciertas plantas la necesidad de reproducirse por el método del acoplamiento y no por el más simple de la autodivisión. La sexualidad es animal. El erotismo humano. El acto sexual es siempre reproducción. La metáfora erótica se considera indiferente a la perpetuación de la vida, pone entre paréntesis a la reproducción. El erotismo pertenece exclusivamente al género humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. El sexo no cambia. El erotismo es invención, variación incesante. Uno de sus fines consiste en domar al sexo e insertarlo en la sociedad, porque el hombre es el único ser vivo que no tiene una regulación fisiológica y automática de su sexualidad. Para ello dispone de una serie de reglas e instituciones numerosas que, a menudo, son cambiantes y contradictorias. Sus términos básicos van de la abstinencia a la licencia; y su estabilidad depende del diálogo contradictorio entre ambas. En los extremos habría que hablar del ideal del erotismo, como deseo de un disparo hacia un más allá fuera de sí mismo, de la absoluta castidad o del total libertinaje (sean colectivos o individuales). Sus figuras emblemáticas estarían representadas por el religioso solitario, asceta, o por el libertino. Seres asociales que viven frente o contra la sociedad. En el primer caso, el culto a la castidad es una herencia del platonismo en Occidente, y un método para alcanzar la longevidad en Oriente. En el segundo, la filosofía libertina, su expresión más total y tajante fueron las novelas de Sade.

En cuanto a erotismo y amor, a veces, es difícil distinguirlos. Sí resulta fácil separar el amor de otros afectos no empapados de sexualidad como los principios e ideas, amor paternal, filial etc... El amor se distingue porque se ama a

una persona, no a una abstracción. Hay que descubrir a la persona amada, generalmente desconocida. Es necesario sentir atracción física y espiritual. Superar el obstáculo que se imponga entre los amantes. Buscar la reciprocidad. En resumen, el amor es el acto de elegir una persona entre todas las que nos rodean.

La relación sexual entre padres e hijos, nada tiene que ver con el amor y también está lejos del erotismo. El incesto humano no es demasiado frecuente y casi nunca es voluntario; cuando supone mutua y libre la atracción, desaparece el afecto familiar y la relación pasa a ser de amantes. Los animales no conocen el tabú del incesto. Precisamente el proceso inconsciente de la sexualidad consiste en desviarla hacia un objeto distinto sustitutivo del padre o de la madre. Si la tendencia edípica no se transforma, aparece la neurosis y, a veces, el incesto.

La frontera entre erotismo y amor se puede señalar con una frase: "No es lo mismo con éste o con aquél" (pág. 33). El amor se manifiesta como una atracción a una persona única, a un cuerpo y a un alma. El amor es elección y el erotismo aceptación. Sin la forma visible que entra por los sentidos, esto es, sin erotismo, no hay amor; pero el amor traspasa al cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo. A la persona entera.

El sentimiento amoroso representa una excepción dentro de esa gran excepción que es el erotismo frente a la sexualidad. Pertenecer a todos los tiempos y lugares. Es la atracción personal hacia una persona entre muchas. Pero el amor transforma ese objeto erótico que es el sentimiento amoroso en un sujeto libre y único. En el amor se cruzan predestinación y elección, los poderes objetivos y los subjetivos, el destino y la libertad. El territorio del amor ocupa un espacio imantado por el encuentro de dos personas.

Una cosa diferente al sentimiento amoroso es la idea del amor adoptada por una sociedad y una época. Entonces la reflexión sobre el amor se convierte en la ideología de una sociedad, una cortesía. La cortesía necesita un saber y una práctica, consiste en la aristocracia del corazón, una escuela de sensibilidad y desinterés, un saber de los sentidos iluminados por la luz del alma.

## 2-EL AMOR: SUS PELIGROS Y SUS RELACIONES CON LA AMISTAD

El amor es la metáfora final de la sexualidad. Su piedra de fundación es la libertad: el misterio de la persona. El amor se expresa como deseo de posesión y desprendimiento.

Vivimos con fantasmas y nosotros mismos somos fantasmas. Un camino para salir de esta cárcel imaginaria lo proporciona el erotismo pero acaba en un muro. Los celos atormentan al otro y nos atormentan, pero el "otro" es inaccesible e invulnerable. Otra salida, la única realmente válida, la da el amor. Supone entrega, aceptar la libertad de la persona amada, la única puerta de la cárcel de los celos. Hace muchos años escribió Paz: "El amor es un sacrificio sin virtud". En este momento afirma: "El amor es una apuesta, insensata, por la libertad. No la mía, la ajena" (pág.60).

El amor no busca nada más allá de sí mismo, ningún bien, ningún premio. Tampoco persigue una finalidad que lo trascienda. Es una atracción por un alma y un cuerpo, no una idea sino una persona única y dotada de libertad. Para poseerla, el amante tiene que ganar su voluntad. Posesión y entrega son actos recíprocos.

El amor humano, tal como lo conocemos y vivimos en Occidente desde la época del amor cortés, nació de la confluencia entre el platonismo y el cristianismo y, asimismo, de sus oposiciones. El verdadero amor no niega al cuerpo ni al mundo. El amor es amor no a este mundo sino de este mundo. Sin alma (o como quiera llamarse a ese soplo que hace de cada hombre y de cada mujer una persona), no hay amor pero tampoco lo hay sin cuerpo. En cuanto al amor filial, al fraternal, al paternal y al maternal, como el amor al Creador, no se trata de amor: sino de piedad. El amor a nuestros semejantes es caridad y la experiencia mística va todavía más allá de la piedad.

Nuestra poesía mística está impregnada de erotismo y nuestra poesía amorosa de religiosidad. Los poetas místicos y los eróticos usan un lenguaje parecido porque no hay muchas maneras de decir lo indecible, reunión de opuestos, tensión y distensión, afirmación y negación. La diferencia está en que el amor humano significa la unión de dos seres sujetos al tiempo y a sus accidentes: el cambio, las pasiones, la enfermedad y la muerte. Por eso todo amor, incluso el más feliz, es trágico. El enamorado ve y toca una presencia. El místico contempla

una aparición. Su presente nunca cambia, crece o decrece siempre idéntico a sí mismo. El diálogo se entabla entre el tiempo discontinuo del hombre y el tiempo sin fisuras de la eternidad.

Teniendo en cuenta lo que Dante decía del amor: accidente de una persona humana y como tal imprevisible, Paz reduce a cinco lo que llama "elementos constitutivos de nuestra imagen del amor" (pág. 117):

1-Exclusividad, libertad y reciprocidad: amor único. No se debe confundir la exclusividad con el apetito de posesión. Su característica es la entrega. Paz explica la infidelidad porque el amor es una pasión que todos o casi todos veneran pero que pocos, muy pocos, viven realmente. Si la infidelidad es de mutuo acuerdo, entonces no hay amor sino complicidad erótica.

2-Obstáculo y transgresión. El diálogo entre el obstáculo y el deseo se presenta en todos los amores y asume siempre la forma de un combate.

3-El dominio y la sumisión. En el amor cortés, vasallo y señor estaban ligados por un vínculo al margen de la voluntad. Dependía del nacimiento y de la ley del suelo donde se nacía. Pero el enamorado escoge y elige su servidumbre. El amor ha sido y es la gran subversión de Occidente. Se busca el reconocimiento de la persona querida, confesión voluntaria de la dependencia, subordinación o vasallaje en que se está respecto de otro. Es un acto libre. Así como la reciprocidad depende de la libertad del otro, el objeto deseado se vuelve sujeto que desea o rechaza. Y el sujeto se transforma en objeto deseado. El amor es un nudo "hecho de libertades enlazadas" (pág.125).

4-Fatalidad y libertad. El amor supone atracción involuntaria hacia una persona y voluntaria aceptación de esa atracción, de esa fatalidad. No hay reglas en el amor y la atracción. Se manifiesta distinta en cada caso. El amor es "ansia de completud" (pág. 126).

5-Unión indisoluble de dos contrarios: el cuerpo y el alma. Nuestra tradición exalta al alma y menosprecia al cuerpo. Nuestra época niega al alma y reduce el espíritu humano a un reflejo de las funciones corporales. Así ha minado en su mismo centro la noción de persona, doble herencia del cristianismo y la filosofía griega y, de este modo, el amor regresa al mero erotismo. En su ensayo, *Pasión crítica*, ya lamentaba Paz la degradación de la noción de persona como causa de la decadencia moderna del amor. La relación entre alma, persona,

derechos humanos y amor es muy estrecha. "El amor exige como condición previa la noción de persona y ésta la de un alma encarnada en un cuerpo" (pág. 129). El amante ama al cuerpo como si fuese alma y al alma como si fuese cuerpo. El amor mezcla la tierra con el cielo, es la gran subversión. Trágica contradicción: la carne se corrompe, nuestros días están contados, pero amamos, amamos con el cuerpo y con el alma, en cuerpo y alma.

Cada persona es única y por esto no resulta un abuso del lenguaje hablar de "la santidad de la persona". "El misterio de la condición humana reside en su libertad: es caída y es vuelo" (Pág. 95). Doble fascinación ante la vida y la muerte, el amor es elección y sumisión. En consecuencia seduce enormemente. Tras la admiración a una persona, llega el entusiasmo que acaba en pasión, sea dichosa o desastrosa. A pesar de ello "el amor es una prueba que a todos, a los felices y a los desgraciados, nos ennoblece" (pág.96).

La naturaleza del amor es, como acabamos de ver, contradictoria, paradójica o misteriosa. La libertad escoge la servidumbre, la fatalidad se transforma en elección voluntaria, el alma es cuerpo y el cuerpo es alma. Cinco puntos que pueden condensarse en tres: exclusividad, amor a una sola persona; atracción, fatalidad libremente asumida; persona, que es alma y cuerpo. Y todo gira en torno a un único sol: la pareja.

Adán y Eva forman la pareja que abarca a todas las parejas. Su figura y su historia son las de la condición humana en todos los tiempos y lugares. Adán y Eva representan el comienzo y el fin de cada pareja. Viven en el paraíso que es lo que está antes. Comen el pan de la pena y beben el agua de la dicha. La historia es la degradación del tiempo primordial, la caída del eterno ahora en la sucesión. El tiempo los habita y el tiempo los deshabita. Cada pareja de amantes revive su historia, cada pareja sufre la nostalgia del paraíso, cada pareja tiene conciencia de la muerte y vive un continuo cuerpo a cuerpo con el tiempo sin cuerpo. Reinventar el amor equivale a reinventar a la pareja original, a los desterrados del Edén, creadores de este mundo y de la historia. Al nacer, fuimos arrancados de la totalidad; en el amor todos nos hemos sentido regresar a la totalidad original.

"El tiempo del amor no es grande ni chico: es la percepción instantánea de todos los tiempos en uno solo, de todas las vidas en un instante" (pág. 220). "La

pareja ve en un instante la identidad de la aparición y la desaparición, la verdad del cuerpo y del no-cuerpo, la visión de la presencia que se disuelve en un esplendor: vivacidad pura, latido del tiempo" (pág. 221).

Por tanto el amor es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte. En el acto amoroso se percibe la muerte, porque sin ella, nuestra vida terrestre no sería vida. El amor es intensidad capaz de detener el tiempo. Aquí es allá y ahora es siempre: minuto en el que se entreabren las puertas del tiempo y del espacio. En el amor todo es dos y todo tiende a ser uno.

A pesar de males y desgracias, siempre buscamos querer y ser queridos. Lo mismo en Occidente que en Oriente, la imaginación ha creado parejas ideales de amantes que son la cristalización de nuestros deseos, sueños, temores y obsesiones. Hoy, al finalizar la modernidad, redescubrimos que somos parte de la naturaleza. La idea del parentesco de los hombres con el universo aparece en el origen de la concepción del amor. El amor puede ser ahora, como lo fue en el pasado, una vía de reconciliación con la naturaleza.

Desde otro punto de vista, el amor es el mejor defensor en contra del sida, es decir, en contra de la promiscuidad. No se trata de un remedio físico ni de una vacuna, sino de un paradigma, un ideal de vida fundado en la libertad y en la entrega. El sida se considera un problema médico, y como tal debe ser tratado. Lo que ocurre es que esta sociedad está más indefensa que otras de épocas pasadas por el entumecimiento moral que padece. "Es consecuencia de la confusión entre libertad y promiscuidad. A la noción de libertad se le ha despojado de la responsabilidad, a los derechos de las obligaciones" (ABC, 18 de noviembre de 1993, pág.49). Si no surge una nueva ética erótica, continuará nuestra indefensión frente a la naturaleza y sus inmensos poderes de destrucción. No somos dueños de la tierra ni los señores de la naturaleza. Para recobrar la fortaleza espiritual debemos antes recobrar la humildad.

En el acto amoroso nos perdemos como personas y nos recobramos como sensaciones. Sensación de infinitud: perdemos cuerpo en ese cuerpo. El abrazo carnal es el apogeo del cuerpo y la pérdida del cuerpo. Se trata de una experiencia circular. "Se inicia por la abolición del cuerpo de la pareja,

convertido en una substancia infinita que palpita, se expande, se contrae y nos encierra en las aguas primordiales; un instante después, la substancia se desvanece, el cuerpo vuelve a ser cuerpo y reaparece la presencia" (pág. 205).

En el amor se produce la contradicción entre comunión y comunicación como en la poesía y en la fiesta. Por los sentidos nos comunicamos con el mundo al tiempo que nos encerramos en nosotros mismos. El pensamiento y el lenguaje son puentes pero no suprimen totalmente la distancia entre nosotros y la realidad exterior. Así, en la poesía, la comunión comienza en una zona de silencio, cuando acaba el poema. En la fiesta la fusión se opera en sentido contrario, entrando en el gran colectivo, el yo se vuelve nosotros. En el amor, al abrazar a la presencia, dejamos de verla y ella misma deja de ser presencia.

#### Peligros del amor:

El amor como creación del hombre es la suprema ventura y la suprema desdicha. Los amantes pasan sin cesar de la exaltación al desánimo, de la tristeza a la alegría, de la cólera a la ternura, de la desesperación a la sensualidad. Cambios que recuerdan el famoso soneto de Lope de Vega sobre varios efectos del amor: desmayarse, atreverse, estar furioso, áspero, tierno, liberal, esquivo, alentado, mortal difunto, vivo, leal, traidor, cobarde y animoso... Esta actitud romántica de Paz en su descripción de los estados de ánimo producidos por el amor, nunca podría conectar con la idea que tenía Ortega en parecida situación: "Reprimamos los gestos románticos y reconozcamos en el "enamoramiento"... un estado inferior de espíritu, una especie de imbecilidad transitoria" (ABC literario, artículo de Joaquín Marco, pág.7). Es evidente que Ortega y Paz parten de puntos de vista contrarios.

Hay que destacar, siguiendo la concepción del ensayista mexicano, como primer peligro, el egoísmo. La sensibilidad extrema de los amantes es la otra cara de su indiferencia, no menos extrema, ante todo lo que no sea su amor, y esto les conduce a un egoísmo que los petrifica o los aburre. Es necesario que miren más allá de ellos mismos a un mundo que les espera.

Un segundo peligro lo produce el estancamiento. Ningún amor escapa a los desastres y desventuras del tiempo. "Por ser tiempo y estar hecho de tiempo, el amor es, simultáneamente, conciencia de la muerte y tentativa por hacer del instante una eternidad" (pág.212). La juventud es el tiempo del amor. Con su paso la atracción física cesa y el amor se transforma. Ya viejo Unamuno decía "no siento nada cuando rozo las piernas de mi mujer pero me duelen las mías si a ella le duelen las suyas". Por tanto, si el amor no puede ser eterno al ser tiempo, está condenado a extinguirse o a transformarse en otro sentimiento. No en un afecto de la cabeza ni del sexo, sino del corazón; en el fruto último del amor, cuando se ha vencido a la costumbre, al tedio y a esa tentación insidiosa que nos hace odiar todo aquello que hemos amado. Del amor desgastado queda, pues, la "compathía" de la que hablaba Petrarca, que es un sentimiento fruto de la transformación de la pasión en reconocimiento de nuestro destino perecedero. Ya vimos anteriormente cómo el amor transforma la muerte al integrarla en la vida y nos lleva a aceptar nuestra condición mortal.

Por último, existe un tercer peligro llamado rutina. No menos triste que ver envejecer y morir a la persona que amamos, es descubrir que nos engaña o que ha dejado de querernos. A veces ocurre porque el amor es víctima de la costumbre y del cansancio.

En cuanto a la amistad, si se omite el elemento carnal y físico, los parecidos con el amor son claros. Ambos expresan afectos elegidos libremente, no impuestos por la ley o la costumbre, y ambos son relaciones interpersonales. Elección y exclusividad son condiciones que la amistad comparte con el amor. No así la reciprocidad, sin la cual la amistad no es posible. El amor nace de un flechazo para Octavio Paz, es instantáneo. La amistad nace del intercambio frecuente y prolongado, necesita tiempo. Surge de la afinidad en las ideas, los sentimientos o las inclinaciones. El primer paso se da con la simpatía que se puede transformar en amistad. Para los antiguos la amistad era superior al amor. (Aristóteles, Plutarco, Cicerón).

La amistad es una virtud eminentemente social y más duradera que el amor. "Desear el bien para el otro es desearlo para uno mismo si el amigo es hombre de bien" (pág.112). Esta amistad perdura y se considera uno de los bienes



más altos a que puede aspirar el hombre. Octavio Paz opina que la amistad entre los esposos "es uno de los rasgos que redimen al vínculo matrimonial" (pág.114).

Es curioso observar que no hay en la historia ni en la literatura muchos ejemplos de amistad entre mujeres. Para los antiguos el sexo femenino es incapaz de amistad. Con frecuencia las relaciones sufren por el picoteo, las envidias, los chismes, los celos y las pequeñas perfidias. Paz cree que este hecho se debe a la situación social de las mujeres, no a una incapacidad innata en ellas. La mujer no está negada para la amistad como decía Montaigne. Y el amor, no sólo no resulta absolutamente incompatible con la amistad, sino que puede transformarse en ella. Son afectos y fuegos diferentes, pero en muchos matrimonios, su desenlace es, precisamente, la amistad. "El amor es trágico; añado que la amistad es una respuesta a la tragedia" (pág.115).

### 3-HISTORIA DEL AMOR Y SU RELACIÓN CON LA POESÍA

Los poemas griegos son más eróticos que amorosos. El primer gran poema de amor es La hechicera de Teócrito (primer cuarto del S. II a.C.). Aquí aparece por vez primera en la literatura uno de los grandes misterios humanos: la mezcla inextricable de odio y amor, despecho y deseo.

En la historia de Roma las mujeres ocupan un lugar destacado, tanto bajo la República como durante el Imperio. En Catulo aparecen tres elementos del amor moderno: la elección (libertad de los amantes), el desafío (amor como transgresión) y, finalmente, los celos. Propertio inaugura un género que llegará hasta Baudelaire y sus descendientes: la entrevista erótica con los muertos. Su modernidad es extraordinaria, no sólo literaria; se trata de un eslabón en la historia de la poesía amorosa, es la modernidad de Roma.

En el Renacimiento y el periodo barroco la visita del fantasma se asoció al neoplatonismo. El ejemplo más impresionante lo proporciona el soneto de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte. Soneto profundamente religioso y filosófico: la supervivencia del alma. La visión de Quevedo es única y trágica en su singularidad.

En la Edad Moderna el tema del fantasma erótico es muy vasto, y la entrevista fúnebre con él adopta otras formas.

Las novelas griegas del periodo alejandrino y romano son ricas en historias de amor. A diferencia de las latinas como *El Satiricón* y *El asno de oro* que pertenecen realmente a la picaresca, el centro de las novelas griegas es el amor. Un tema que también era el de los poetas del Renacimiento y del Barroco. La sociedad clásica reprobó la pasión amorosa, sin embargo los poetas alejandrinos la exaltaron, aunque sin cerrar los ojos ante sus estragos. Todos los testimonios de Alejandría y Roma que Octavio Paz expone, pertenecen a lo que él llama "la prehistoria del amor" (pág. 74).

Hay que admitir la existencia de varias ideologías del amor en otras civilizaciones orientales y sus diferencias con la de Occidente. En Oriente el amor fue pensado dentro de una tradición religiosa. El camino del desengaño no lleva a la salvación del yo sino a la revelación de una vacuidad inefable e indecible. Fue una derivación de esta o aquella doctrina. En Occidente se desplegó frente a la religión, fuera de ella y aun en contra. El amor occidental es hijo de la filosofía y del sentimiento poético que transfigura en imagen todo lo que toca. Por esto, el amor ha sido un culto para nosotros.

Es, pues, Platón, el fundador de nuestra filosofía del amor, aunque apareció primero en Grecia. Su influencia dura todavía, sobre todo por su idea del alma. Sin embargo el amor de Platón no es el nuestro. Su filosofía del amor equivale a una forma sublimada y sublime del erotismo. Platón se habría escandalizado ante lo que nosotros llamamos amor. Paz realiza una observación tremendamente lúcida. La atracción erótica hacia una persona única es universal y aparece en todas las sociedades; pero la idea o filosofía del amor es histórica y brota sólo allí donde concurren ciertas circunstancias sociales, intelectuales y morales.

La historia del amor es un tema estrechamente relacionado con la poesía. Acabamos de observar cómo la Antigüedad Grecorromana conoció el amor, casi siempre como pasión dolorosa pero deseable y digna de ser vivida. Esta verdad, legada por los poetas de Alejandría y de Roma, no ha perdido nada de su vigencia: el amor supone deseo de completud y así responde a una necesidad

profunda de los hombres. A pesar de ello el mundo antiguo no tuvo una doctrina del amor. El eros platónico lo desnaturalizó y lo transformó en un erotismo filosófico y contemplativo, excluyendo además a la mujer.

Fue en Francia en el S. XII cuando aparece el amor. Siglo del nacimiento de Europa. El mediodía francés era un lugar privilegiado al comenzar el S. XII. Centro de diversas influencias, desde las de los pueblos nórdicos a las de los orientales. Diversidad que fecundó a los espíritus y produjo una cultura singular que no es exagerado llamar, opina Octavio Paz, la primera civilización europea. La literatura sobre el amor cortés es vastísima y resulta básica la evolución de la condición femenina porque la historia del amor, repite Paz insistentemente, es inseparable de la historia de la libertad de la mujer. El banquete platónico era de hombres solos y las reuniones que se adivinan en los poemas de Catulo y Propertio eran fiestas de libertinos, cortesanas y aristócratas de vida libre como Clodia.

Los poetas provenzales adoptan la costumbre árabe llamando a la dama su señora y se confiesan sus sirvientes. Es una sociedad mucho más abierta que la hispano-musulmana y en la que las mujeres gozan de libertades impensables bajo el Islam; este cambio fue una verdadera revolución. La jerarquía de sexos se altera y la mujer ocupa la posición superior para dejar al amante la del vasallo. El amor es subversivo.

Así pues, la concepción occidental del amor muestra mayor y más profunda afinidad con la de árabes y persas que con las de la India y el Extremo Oriente. Porque ambas son desviaciones de dos religiones monoteístas y ambas comparten la creencia en un alma personal y eterna.

El amor cortés otorgaba a las damas el señorío máspreciado, el de su cuerpo y su alma. No era un desorden sino una estética de los sentidos. Su relación amorosa exaltaba un placer físico desviado absolutamente de la reproducción, lo cual no estaba admitido por la Iglesia de Roma que condenaba la unión carnal, aun dentro del matrimonio, si su fin no era la procreación.

También fue censurado por la doctrina cátara en base a razones muy diferentes. El catarismo reprueba a la materia y esa condenación alcanza a todo

amor profano. Engendrar hijos de carne era propagar la materia, continuar la obra del demiurgo Satán. El cátaro condena al amor porque ata el alma a la materia. Mientras que el primer mandamiento de la "cortesía" es el amor a un cuerpo hermoso. Lo que resulta santo para los poetas, es pecado para los cátaros.

Los grados del servicio amoroso de los poetas eran: pretendiente, suplicante, aceptado y amante carnal. Esto no significaba necesariamente una experiencia personal vivida, sino una doctrina ética y estética. Los trovadores cumplían una función social. Su ritual amoroso era una ficción poética. El fin del amor cortés coincide con el fin de la civilización provenzal. Dante cambió radicalmente al amor cortés al insertarlo en la teología escolástica. Así, redujo la oposición entre el amor y el cristianismo. "El legado provenzal fue doble: las formas poéticas y las ideas sobre el amor. A través de Dante, Petrarca y sus sucesores, hasta los poetas surrealistas del S.XX, esta tradición ha llegado hasta nosotros" (pág.100).

Los cambios que comenzaron con Dante han alcanzado nuestros días. En los ocho siglos transcurridos desde el amor cortés, una de las funciones de la literatura es la representación de las pasiones. Cada poeta y cada novelista posee una visión propia del amor; incluso algunos tienen varias y encarnadas en distintos personajes. "La historia de las literaturas europeas y americanas es la historia de las metamorfosis del amor" (pág.103). Pero siempre hay un conjunto de cualidades antitéticas y condiciones que distinguen el amor de las otras pasiones: atracción/elección, libertad/sumisión, fidelidad/traición, alma/cuerpo. Lo verdaderamente asombroso para Paz es la continuidad de nuestra idea del amor desde el S. XII, no sus cambios y variaciones.

Es la crítica, el análisis uno de los rasgos que definen a la literatura moderna. La poesía, la novela y el teatro modernos sobresalen por el número, la profundidad y la sutileza de sus estudios acerca del amor y su cortejo de obsesiones, emociones y sensaciones. A veces son operaciones de cirugía mental que terminan en resurrecciones.

Los sentidos son y no son de este mundo. Por ellos, la poesía traza un puente entre el ver y el creer. A través de ese puente la imaginación cobra cuerpo y los cuerpos se vuelven imágenes. Por tanto, es la imaginación el agente que

mueve lo mismo al acto erótico que al poético. En consecuencia la historia de la poesía no puede separarse de la del amor. Platón también fue poeta. Si el erotismo es una metáfora de la sexualidad, la poesía supone una erotización del lenguaje. De manera que la relación de la poesía con la lengua es semejante a la del erotismo con la sexualidad. En el poema el lenguaje se desvía de su fin natural: la comunicación. Y el erotismo se desvía de la reproducción. Lo que han dicho los poetas, los dramaturgos y los novelistas sobre el amor no resulta menos precioso y profundo que las meditaciones de los filósofos y más conforme a la realidad humana y psicológica.

Del amor en la poesía de Dante trata Paz en las últimas páginas de *Apariencia desnuda*, en 1973; y en la lírica del barroco hispano, en el capítulo "Concilio de luceros", en sor Juana Inés de la Cruz, 1982. Sobre "Quevedo, Heráclito y algunos" reflexiona Paz en *Sombras de obras*, 1983. En este libro examina las diferentes circunstancias históricas que hicieron posible el nacimiento del "amor cortés".

#### 4-EL AMOR EN EL MOMENTO ACTUAL. IMPORTANCIA DE LA LIBERTAD Y DE LA NOCIÓN DE PERSONA

Octavio Paz desconoce el lugar que ocupa el amor en un mundo como el nuestro. El tiempo actual es simplista, sumario y brutal. Ha caído en la idolatría de los sistemas ideológicos y ha terminado en la adoración de las Cosas. Sin llegar a la esterilidad, la producción artística ha sido gravemente dañada por las plagas del mercantilismo, el lucro y la publicidad.

No existe ningún libro de estudio y reflexión, de crítica, sobre el amor propiamente dicho y su situación hoy día, ni sobre la historia del amor en Occidente. Y esta omisión dice mucho sobre el temple de nuestra época. La imagen o idea del amor es ahora universal y, su suerte, en este fin de siglo, va estrechamente unida a la suerte de la civilización mundial.

La tradición iniciada por Dante y Petrarca fue continuada por la figura central del surrealismo, André Breton. Sostener la idea del amor único en el momento de la gran liberación erótica que siguió a la primera guerra, era exponerse al escarnio de muchos. Breton se atrevió a desafiar la opinión avanzada con denuedo e inteligencia. Se enfrentó también con otro gran misterio del amor: la elección. Su solución fue el azar objetivo. Se trata de una forma de la *necesidad exterior que se abre camino en el inconsciente humano*. Los amantes no se buscan, se encuentran. La serie causal exterior se cruza con una causa interna: el inconsciente. Breton despliega con el nombre de azar objetivo, una teoría de la libertad y la necesidad. Y el amor es un accidente que, gracias a nuestra libertad, se transforma en elección. "El amor es la libertad en persona" (pág.147).

El surrealismo fue el último gran movimiento estético y poético. Igual ocurre en pintura con el cubismo. Sus manifiestos han desaparecido. Del mismo modo que carecemos de grandes movimientos en arte, sufrimos su ausencia en filosofía y en política. La segunda mitad del S.XX no es pobre en obras notables en poesía, música, novela o artes plásticas, pero no ha surgido ningún gran movimiento estético o poético. Ha sido un periodo más de obras y personalidades aisladas que de movimientos literarios y artísticos. Y la producción artística en general se ha dañado gravemente por las plagas del mercantilismo, el lucro y la publicidad. En esta idea insiste Paz en el encuentro organizado por Círculo de Lectores el 22 de noviembre de 1993, al comentar que le parece una "degradación moral y estética que el valor de una obra se mida por su precio, tanto en pintura como en literatura".

El hombre es un ser incompleto. Anda en busca de sí mismo y se persigue sin cesar. Nunca es el que es sino el que quiere ser, el que se busca; en cuanto se alcanza, o cree que se alcanza, se desprende de nuevo de sí, se desaloja, y prosigue su persecución. Es el hijo del tiempo. Su curación no puede estar sino fuera de ese tiempo. El bálsamo que cicatriza la herida del tiempo se llama religión; el saber que nos lleva a convivir con nuestra herida se llama filosofía. Y el amor es la experiencia de la conjunción del sujeto y del objeto, del yo soy y el tú eres, del ahora y el siempre, el allá y el aquí. El amor es la salida porque el tiempo se entreabre y nos permite ver el otro lado.

En nuestra época la política absorbe al erotismo y lo transforma. De una pasión se convierte en un derecho. Así se conquista la legitimidad pero desaparece la dimensión pasional y espiritual. El gran ausente de la revuelta erótica de este fin de siglo ha sido el amor. Las ideologías que pretendían poseer las llaves de la historia nos enseñan que el futuro es impenetrable. Por tanto tenemos que enfrentarnos al presente y hacer un rostro de esa confusión de líneas y volúmenes. Hay que convertir al presente en presencia.

La pregunta sobre el lugar del amor en el mundo actual es, a un tiempo, ineludible y crucial. Evitarla significa, más que una deserción, una mutilación. Defender el amor supone defender la libertad porque entre ellos hay una conexión íntima y causal. La libertad no es un concepto aislado ni se puede definir aisladamente; vive en relación permanente con otro concepto sin el cual no existiría: la necesidad. La necesidad se sirve de la libertad para realizarse y la libertad sólo existe frente a la necesidad. "La libertad es una dimensión de la necesidad. Sin libertad no hay lo que llamamos persona" (pág.164).

Octavio Paz analiza el momento actual en profundidad para llegar a la conclusión de que las sociedades modernas se enfrentan a contradicciones y peligros que no conocieron las del pasado. Por ejemplo dos políticas opuestas producen resultados semejantes. De una parte la "estúpida" prohibición de las drogas ha multiplicado su uso y ha hecho del narcotráfico uno de los grandes negocios del S.XX. Por otra, la moral permisiva en el terreno sexual ha corrompido a la imaginación humana, ha reseca las sensibilidades y ha hecho de la libertad sexual la máscara de la esclavitud de los cuerpos. El dinero y la moral del lucro ha convertido la libertad de amar en una servidumbre. A Paz no le alarma la existencia de la pornografía y la prostitución, que no son nuevas, sino las proporciones que han asumido y el carácter que hoy tienen a un tiempo mecánico e institucional. A la degradación de la imagen hay que añadir la servidumbre sexual. Han dejado de ser transgresiones. "Lo escandaloso no es que se trate de una práctica universal y admitida por todos sino que nadie se escandalice: nuestros resortes morales se han entumecido" (pág.158). Octavio Paz pide "que cese la confiscación de nuestras libertades por los poderes de lucro" (pág.160). No propone que se supriman las libertades.

Para nuestro escritor mexicano el fondo del problema actual, tal como ha dicho ya en anteriores ensayos, consiste en haber convertido a la persona humana en una fabricación. Los males de nuestras sociedades son económicos, políticos y morales. Tienen que ver con la libertad, la justicia y la fraternidad. La noción de persona ocupa el centro de esas ideas y creencias. Y la noción de persona se confunde con la de libertad. La libertad no se puede definir aisladamente, vive en relación con el concepto de necesidad. "La necesidad se sirve de la libertad para realizarse y la libertad sólo existe frente a la necesidad" (pág.164). La libertad, paradójicamente, es una dimensión de la necesidad. Y sin libertad no hay lo que llamamos persona. La ciencia no ha encontrado una explicación convincente sobre el salto de lo físico-químico al pensamiento. Por eso el alma ha quedado eclipsada y ha planteado serias dudas sobre lo que es o puede ser realmente la persona humana. El alma se ha vuelto corpórea y la materia, insubstancial. Esta doble ruptura nos ha encerrado dentro de un paréntesis: "nada de lo que vemos parece ser de verdad y es invisible aquello que es de verdad" (pág. 166). El cuerpo ha dejado de ser algo sólido, visible y palpable. Ahora es un complejo de funciones; y el alma se ha identificado con esas funciones.

Estos cambios han alterado la idea del amor hasta volverla, como el alma y como la materia, incognoscible. Y el alma fue el fundamento de la naturaleza sagrada de cada persona. Porque tenemos alma, tenemos albedrío: facultad para escoger. Además el alma no sólo es razón e intelecto sino también sensibilidad. El alma es cuerpo, sensación que se vuelve afecto, sentimiento y pasión. El elemento afectivo, nacido del cuerpo, es algo más que atracción física. La gran miseria moral y espiritual de las democracias liberales se produce por su insensibilidad afectiva. El dinero ha confiscado al erotismo porque antes, las almas y los corazones se han secado.

Y el amor está estrechamente ligado a la política. Amor y política son los dos extremos de las relaciones humanas, la pública y la privada, la plaza y la alcoba, lugar abierto y sitio cerrado, el grupo y la pareja. Amor y política son dos polos unidos por un arco: la persona. Si desaparece este enlace, si se rompe la noción de persona, se imposibilita la comunicación. "La relación entre amor y política está presente a lo largo de la historia de Occidente" (pág. 170). Por



ejemplo en los amores de Romeo y Julieta o en los de Jivago y Larissa de la novela de Pasternak, es evidente el trasfondo político.

Si nuestro mundo ha de recobrar la salud, la cura debe ser doble porque la regeneración política incluye la resurrección del amor. En consecuencia, política y amor dependen del renacimiento de la noción que ha sido el eje de nuestra civilización: la persona. Necesitamos una visión nueva y antigua al mismo tiempo. "Visión que vea, en términos de hoy, a cada ser humano como una criatura única, irrepetible y preciosa" (pág. 172).

Octavio Paz reflexiona sobre algunos asuntos que hoy preocupan a los científicos, lo cual no es excepcional porque se trata de las viejas y permanentes cuestiones de siempre: el origen del universo y el de la vida, el lugar del hombre en el cosmos, las relaciones entre nuestra parte pensante y nuestra parte afectiva, el diálogo entre el cuerpo y el alma. Todos estos temas están en relación directa con el amor y su lugar en el horizonte de la historia contemporánea. La reducción a modelos mecánicos de complejos fenómenos mentales, la idea de fabricar mentes, se sustenta en una filosofía que lesiona en su esencia a la noción de persona humana, concebida como un ser único e irrepetible. Si la persona humana se convierte en un objeto que pueda substituirse y duplicarse, llega a ser algo reemplazable con facilidad, como los otros productos de la industria.

Los totalitarismos nazis y comunistas se propusieron la abolición de la singularidad y diversidad de las personas. Unos en nombre de la raza, otros en nombre de la clase. Ahora en nombre de la ciencia, se pretende la fabricación en masa de androides, no el exterminio de este o aquel grupo de individuos. La esclavitud tecnológica está a la vista. Ignoramos si la persona humana sobrevivirá a la tecnificación del mundo como lo hizo a los dos totalitarismos.

Por otra parte el malestar social y espiritual de las democracias liberales se manifiesta también en la esfera de la cultura. Insiste Paz, nuevamente, en la comercialización de las artes, especialmente pintura y novela, así como en la multiplicación y proliferación de modas literarias y artísticas de corta vida. Los males que aquejan a las sociedades modernas son políticos, económicos, morales y espirituales. Todos ellos amenazan a la idea de persona humana y, por tanto, al

amor. "Kant hizo la crítica de la razón pura y de la razón práctica; necesitamos hoy otro Kant que haga la crítica de la razón científica" (pág.202).

Nuestro ensayista observa un movimiento de autorreflexión y autocrítica en los científicos modernos, especialmente en los cosmólogos y esto le parece muy positivo. El diálogo entre ciencia, filosofía y poesía, podría ser el preludio de la reconstitución de la unidad de la cultura y de la resurrección de la persona humana: "la piedra de fundación y el manantial de nuestra civilización".

## 1993-LA LLAMA DOBLE. AMOR Y EROTISMO

### BIBLIOGRAFÍA

1-Demicheli, Tulio H.

-1993- Artículo sobre la conferencia de Octavio Paz: "La plaza y la alcoba: Amor y política", ABC, Madrid, 27 de mayo de 1993.

2-Gundín, José Antonio

-1993- Artículo titulado: "Cupido se ha empleado como ejecutivo de marketing", ABC, Madrid, 18 de noviembre de 1993.

3-Marco, Joaquín

-1993- Artículo sobre LA LLAMA DOBLE. AMOR Y EROTISMO, Madrid, ABC literario.

4-Paz, Octavio

-1993- LA LLAMA DOBLE. AMOR Y EROTISMO, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1993.

-1993- "Encuentro con Octavio Paz", organizado por Círculo de Lectores, Madrid, 23 de noviembre de 1993.

5-Prensa

-1993- ABC Cultural, nº 113, Madrid, 31 de diciembre de 1993.

## 1993-ITINERARIO

### ESQUEMA

1-EXPERIENCIAS PERSONALES Y EL LABERINTO DE LA  
SOLEDAD

2-MÉXICO, AMÉRICA LATINA, ESTADOS UNIDOS Y EL TERCER  
MUNDO

3-LA DEMOCRACIA Y ALGUNOS PROBLEMAS (EL VACÍO  
INTERIOR, EL MOVIMIENTO ECOLOGISTA Y EL MAL,  
IMPORTANCIA DE LA CRÍTICA, LOS NACIONALISMOS,  
EL MERCADO)

## 1993-ITINERARIO

Entre dos puntos, uno de salida y otro de llegada, se realiza un itinerario a través del tiempo, mediante una línea espiral (título de la primera parte del libro), que ni llega a un punto final ni regresa a un punto de partida. Se trata de un viaje a base de reflexión y confesión sobre la evolución de las ideas políticas de Paz. Biografía intelectual, sentimental y pasional en su sentido más profundo. Porque todo lo que se llega a pensar y a sentir es inseparable de lo que se pensó y sintió. Octavio Paz examina sus actitudes, sus dudas, sus tomas de partido como hombre ante la historia y entre sus semejantes, como poeta y como ensayista. "Es un relato y una reflexión de primera importancia para la historia de la cultura hispanoamericana de nuestro siglo" ("Ochenta años con Paz en las Letras", ABC, 31 de marzo de 1994, pág. VIII).

La relación con el mundo es cambiante y Paz traza una "espiral" de esos cambios respecto de su experiencia como ciudadano de México, de Iberoamérica, y respecto de la situación del mundo y la sociedad en Europa. "Octavio Paz no es sólo un poeta de 80 años que vive en la Ciudad de México, sino una figura pública capaz de congrega a los hombres a discutir, en tensión y diálogo, los grandes problemas universales. No es sólo el ideólogo mexicano del fin de siglo. Es un fenómeno cultural, una plaza polifónica nutrida de miles de voces y su principal mérito es habernos reunido para hablar. Tras recorrer su vida y obra sabemos que su poder se funda en las palabras y el uso artístico del lenguaje. Los gobiernos son fuertes en soldados y en burocracia. Los empresarios, en dinero. Mas ambos son débiles en argumentos. La riqueza del escritor, en cambio, reside en las ideas y en la libertad de pensar distante e independiente del Estado, de una fe o de un partido. El poder del escritor es su marginalidad. Lo débil es fuerte, y lo fuerte débil" (Biografía política de Octavio Paz o La razón ardiente, págs. 187-188).

Luis Antonio de Villena le llama "mexicano europeísta" por considerarlo en la línea de inclinación hacia un México rural y europeizante frente a la tendencia de otros por un México más americanista e indigenista (ABC, 31 de

marzo de 1994, pág. XIII). Es una observación muy interesante pues explica la contradicción de que en México tenga más detractores que en España. Allí es causa de discusión y conflicto entre los mexicanos, mientras que aquí, en España, la mayoría de la gente lo quiere y casi nadie se coloca como oponente de sus ideas sobre la política mexicana o sobre sus preferencias respecto de un tipo de sociedad u otro para México.

En realidad Octavio Paz no pretende llegar a ningún punto concreto. El camino no tiene meta. En su andar va denunciando hechos, buscando soluciones y recordando experiencias, vivencias, sentimientos y pensamientos. Predominan los rasgos políticos. Incluso podría decirse que el tema más destacado de todos los tratados en este ensayo es su reflexión sobre su evolución política para llegar a una justificación. Supone el reconocimiento de un cambio basado en la honradez. Paz cree humano y legítimo cambiar de opinión, pero siempre que se reconozca públicamente, cuando se escribe sobre asuntos públicos. El silencio del ninguneo es más dañino que el cambio sincero y manifestado como tal. "La política, para mí, es una parte de la historia; mejor dicho, es historia viva, realidad cotidiana que todos vivimos" (pág.210). Y vivir exige evolucionar.

A sus 80 años Octavio Paz sigue amando la vida y reverenciando sus misterios como el nacer, el enamorarse y el morir. Se considera de vuelta de las ideologías aunque le apasionan las ideas. Cree que entre la vida pública y la privada la comunicación es continua y resulta difícil separar las fronteras de una y otra. Paz manifiesta sus pareceres y opiniones de buena fe, admitiendo que puede equivocarse y sin pretender nada más que ser fiel a su conciencia.

Fernando Vizcaíno dice que seguir la vida y la literatura política de Paz ha sido una forma apasionante de recorrer la historia contemporánea de México porque Paz es un testimonio vivo; su obra, un mapa que nos guía por la cultura universal. "Vamos por la Europa contemporánea, por el imperio azteca, de éste a la burocracia político administrativa en el México moderno, si antes no nos detenemos en la Independencia, la Reforma o la Revolución" (Biografía política de Octavio Paz o La razón ardiente, pág.15).

Por tanto el "itinerario" que Paz propone supone un espléndido resumen de sus experiencias y de su evolución política. Es, de alguna manera, una justificación sincera y honesta. Sus cambios no siempre fueron admitidos por sus contemporáneos, de lo cual tiene nuestro escritor plena conciencia, como lo

demuestra su comentario tras la publicación en Sur de un artículo sobre los campos de concentración soviéticos, en 1951: "Desde entonces, la desconfianza empezó a transformarse en enemistad más y más abierta e intensa". Y, en 1993, añade: "Pero en aquellos días yo no me imaginaba que los vituperios iban a acompañarme años y años, hasta ahora" (pág.98).

En realidad se puede afirmar que la actitud de la sociedad mexicana hacia Octavio Paz es ambivalente, mezclada de amor y odio. Junto a la admiración que se le tiene por ser el escritor más importante de México, con regularidad existe el deseo de eliminarlo. Se le conserva al tiempo que se le suprime. La doble presencia se advierte igualmente en la relación de Paz con el Gobierno, que una vez le censura y otra lo eleva hasta llamarlo orgullo universal de México. Del mismo modo, por su obra, Paz es igualmente juzgado en dos sentidos: mientras su poesía es alzada hasta la categoría de diosa, su literatura política es regularmente objeto de las críticas más hostiles (Biografía política de Octavio Paz o La razón ardiente, págs. 164-165). La celebración de los setenta años de Paz y su condena fueron dos escenas de una misma representación. El mismo poeta glorificado era llevado a la hoguera por una multitud defensora del socialismo. Es como si los mexicanos, a juzgar por sus instintos, todavía fueran hoy día contemporáneos de los hombres de la prehistoria.

A lo largo del camino que recorren estas páginas aparecen una serie de figuras políticas, literarias y amistosas que participaron de alguna manera en la formación de Paz. Elena Garro es mencionada como una amiga y resulta curioso que Paz no se refiera a ella como su mujer que era en ese momento de la alusión.

De Serge, nombrado por Lenin primer secretario de la Tercera Internacional, aprendió Paz que la política no es sólo acción sino participación. En él observó la fusión de dos cualidades opuestas: la intransigencia moral e intelectual con la tolerancia y la compasión. "Tal vez, me dije, no se trata tanto de cambiar a los hombres como de acompañarlos y ser uno de ellos" (pág.76). Sartre y Ortega, Breton y su influencia surrealista, son figuras y movimientos importantes que Paz no deja sin nombrar en ese camino que va recorriendo. A Breton y su rebeldía lo coloca frente a Camus y su revuelta para situarse formando parte de ambos. "Como individuo, me siento más cerca de la primera; como hombre social, de la segunda. Mi ideal, inalcanzable, ha sido ser un semejante entre mis semejantes. El rebelde es casi siempre un solitario" (pág.89).

Octavio Paz evoca especialmente a Camus por enseñarle la moderación. En un mundo que ha hecho de la desmesura su regla y su ideal, atreverse a proponer la medida como una respuesta a nuestros males revela gran independencia de espíritu. Camus une la medida a la revuelta, la forma, la informa y le da permanencia. "Entrever el sentido de esta medida es empezar a recobrar la salud psíquica y política" (pág.90). Líneas sobre Camus que suprimió en posteriores ediciones a 1956 de *El arco y la lira* y que ahora, en 1993, recuerda en *Itinerario*.

## 1-EXPERIENCIAS PERSONALES Y EL LABERINTO DE LA SOLEDAD

Octavio Paz tuvo tres experiencias personales en su infancia (el traslado de su padre a Los Angeles a los 6 años, su vuelta a México y al Colegio de La Salle, y su "pinta" de "visigodo") que le hicieron sentirse como extraño en su ambiente. Se trata de un sentimiento de separación e inseguridad que se manifiesta como suspicacia o desconfianza. Esta meditación íntima se convirtió en una reflexión sobre la historia de México. Paz llegó a la conclusión de que sus experiencias infantiles revelaron su naturaleza dual: "Eran íntimas y colectivas, mías y de todos" (pág.22).

El Descubrimiento de América inició la unificación del planeta. Con la Conquista y la evangelización se funda la historia de México. Es el momento en que las distintas historias de los pueblos y sus civilizaciones desembocan en la historia universal. A Paz le interesó, sobre todo, el choque entre pueblos y civilizaciones. "Sin perder el punto de mira autóctono y su preocupación por la propia idiosincrasia, su actitud es universalizadora, más sintética que sincrética" (Octavio Paz, *poética del hombre*, pág.14). En este sentido, Angel Esteban del Campo dice que cuando Paz analiza el devenir del pueblo mexicano, lo hace rompiendo ataduras ideológicas e institucionales, y por eso mismo resulta mucho más comprometido con los problemas de su patria, prestando una atención viva al mundo contemporáneo (Octavio Paz, *poética del hombre*, pág.14).

Cada pueblo tiene sus fantasmas: Francia para los españoles; Alemania para los franceses; para México, España y los Estados Unidos. España ha dejado



de ser una realidad pasando a significar un recuerdo. Estados Unidos ha recobrado tanta fuerza que colinda con el mito y con la obsesión.

La familia de Paz era antiespañola, liberal e indigenista. Su padre y su abuelo identificaban al pasado novohispano con la ideología de sus enemigos tradicionales, los conservadores. Actitud antihispanista de orden histórico y político, no literario. En la biblioteca de su abuelo, Paz encontró nuestros clásicos, y la lectura de los grandes escritores y poetas acabó por reconciliarlo con España. A Paz la disputa entre hispanistas y antihispanistas le pareció un pleito estéril. Hoy día la polémica sobre el Descubrimiento y la Conquista de América es vana y anacrónica. Sin el Descubrimiento, el mundo no sería mundo; sin la Conquista y la evangelización, América no existiría. Más tarde, la guerra de España cerró totalmente el debate. "En España conocí la fraternidad ante la muerte; en los Estados Unidos la cordialidad ante la vida". Sus encuentros con España y Estados Unidos prepararon a Paz para escribir *El laberinto de la soledad*.

*El laberinto de la soledad* es una obra que proporciona una interpretación de la Historia de México y de su situación en el mundo moderno. Resulta interesante y significativo observar cómo ese tema fue el primero que Paz trató con profundidad y cómo, a sus setenta y nueve años, le sigue preocupando; continúa meditando sobre la historia de México y exponiendo su punto de vista actual. Con *El laberinto* pretendió Paz una crítica de la sociedad capitalista y totalitaria y aconsejó a los mexicanos pensar por su propia cuenta para enfrentarse a un futuro común. No se trataba de "alcanzar" a otras naciones en una carrera sin sentido, no era esa la significación de "ser contemporáneos de todos los hombres". Muchos no supieron captar su mensaje, entender lo que vislumbraba. Y es que la historia es un proceso, el proceso es búsqueda, movimiento, ir hacia... Nosotros hacemos la historia y, al hacerla, nos deshacemos. La historia es cambio y la sociedad es el sujeto y el objeto de los cambios. El hombre, como especie, cambia poco. Su búsqueda le lleva a la búsqueda de México y todo ello desemboca en un interrogante sobre su propio yo, sobre su historia, la de su pueblo y la de todos los pueblos.

A Paz no le gusta la palabra "identidad", tampoco la frase de moda "búsqueda de la identidad". Se refiere a la identidad como al carácter, al alma o al

genio de los pueblos. No es una cosa que se pueda tener, perder o recobrar. Tampoco es una sustancia ni una esencia. México debe interrogar a su pasado y examinar su presente. Y como parte esencial de ese presente, debe mirar al futuro, para dar sentido y dirección a la realidad estática. Así México descubrirá lo que es, una realidad en movimiento, una historia, un proceso. "Nuestra historia es plural y diversa, es un diálogo de pueblos que hablan, en la misma lengua, de cosas que son a un tiempo distintas y comunes" (pág.206). Porque América Latina es una realidad verbal, una lengua, una visión del mundo. No se trata de un ente ni de una idea. Es una historia, un proceso, una realidad en perpetuo movimiento y cambio continuo. América Latina representa una cultura, una realidad verbal, una lengua. "Nuestra realidad es plural y diversa, es un diálogo de pueblos que hablan, en la misma lengua, de cosas que son a un tiempo distintas y comunes" (pág.206). Va de la proyección de la monarquía hispánica, a la modernidad republicana y democrática. Hoy día esa modernidad está en crisis. Triunfa el relativismo universal pero ningún relativismo puede ser universal sin dejar de ser relativismo. Por tanto vivimos en una contradicción lógica y moral. Octavio Paz considera que una sociedad relativista que no confiesa que lo es supone una sociedad envenenada por la mentira. Quizá el remedio esté en volver a los clásicos (como Kant) del pensamiento para continuarlos. "La razón no es una diosa sino un método, no es un conocimiento sino un camino hacia el conocimiento" (pág.208).

A Paz su punto de vista le parece válido precisamente porque es aplicable a todos los hombres y a todas las sociedades. Cada hombre es único pero todos atraviesan por las mismas experiencias. El ritmo de la historia como un proceso que va de lo cerrado a lo abierto, de la soledad a la comunión, es un ritmo aplicable a las historias de cualquier pueblo. "Pienso que se trata de un fenómeno universal" (pág.31). A pesar de ello Paz analiza con detalle las peculiaridades de la evolución histórica del pueblo mexicano como hemos ido viendo a lo largo de todos sus ensayos, y como continúa realizando aquí a modo de recuerdo y resumen.

## 2-MÉXICO, AMÉRICA LATINA, ESTADOS UNIDOS Y EL TERCER MUNDO

La Revolución mexicana no se pareció a la francesa ni a la de la Independencia de los Estados Unidos. La movió un liberalismo diferente que reconcilió a los mexicanos con la tradición de las comunidades indígenas anteriores a la Conquista, con su pasado. Y en ello reside tanto su originalidad como su fecundidad en el dominio de los sentimientos, las creencias, las letras y las artes. La Revolución mexicana fue popular e instintiva. Supuso, para México, muchas revoluciones, movidas, primordialmente, por una corriente igualitaria y comunitaria. La Revolución mexicana debe verse como un movimiento que se inicia en 1910 y que se extingue hacia 1930, con la fundación del Partido Revolucionario Mexicano. Se destruyó y se creó mucho, pero fue decisiva la participación popular, no la de un grupo de teóricos y profesionales como en otras partes. Por eso Paz prefiere calificarla de revuelta, noción que, tal como ya ha manifestado en otras ocasiones, supone "una ruptura que es, también, una tentativa de reunión de los elementos dispersos. Soledad y comunión" (pág.37).

Paz afirma en 1912 que la enseñanza de la Revolución mexicana se puede cifrar en esta frase: "Nos buscábamos a nosotros mismos y encontramos a los otros" (pág.42). Precisamente lo que Octavio Paz llama búsqueda equivale a la explosión revolucionaria mexicana. Esa búsqueda puede resumirse con el paso de los años en la unión de tres términos inseparables: universalidad, modernidad y democracia. Cada uno depende y exige la presencia de los otros. Y, en 1939, Paz empezó a dudar de lo que pensó que podría ser la solución: el comunismo. Pero los intelectuales mexicanos no entendieron su mensaje y siguieron aferrados al marxismo.

Nuestro ensayista realiza un recorrido desde 1929, año de fundación en México del Partido Nacional Revolucionario, en plena adolescencia de Paz, hasta el derrumbe de los sistemas comunistas totalitarios en plena madurez. Hacia 1980 comenzó a manifestarse con claridad la crisis del Imperio soviético.

Octavio Paz recuerda su estancia en Yucatán, su venida a España, sus salidas y vueltas a México, Estados Unidos, París, La India... y todas las vivencias que le acompañaron y le fueron "conformando".

En otras ocasiones ha manifestado que en España aprendió el sentimiento de fraternidad. Importante es destacar que también aquí descubrió la crítica en la esfera de la moral y de la política. Es decir, sintió dudas sobre la moralidad de los métodos empleados para hacer justicia, y esas dudas representaron el comienzo de su descubrimiento de la crítica.

México no puede, a pesar de sus peculiaridades, correr una suerte diferente a la del resto del mundo. Cuando México da por fin el salto a la modernidad descubre que hay una pausa, un vacío histórico y que esa modernidad está en crisis. Pero Paz ya dijo "por primera vez en la historia, somos contemporáneos de todos los hombres" porque el desenlace de la modernidad en el S. XXI también afectará a los mexicanos.

Ahora Octavio Paz se manifiesta cerca del PRI. Cree que el partido puede continuar si es capaz de cambiar. Un cambio básico consistirá en que el presidente renuncie al privilegio no escrito de designar a su sucesor y que delegue en el PRI la facultad de elegir realmente a un candidato. Así, el PRI dispone de dos opciones, una consiste en convertirse en un partido como los otros y conquistar la facultad de elegir un candidato a la Presidencia, otra sería desaparecer como una reliquia. En un ensayo titulado "PRI: hora cumplida", de 1985, Paz consideraba que este partido ya había terminado su misión. Sin embargo, actualmente, confía en un cambio de ese partido como institución, no a nivel personal. Para sobrevivir debe ser como los otros y aprender también a compartir el gobierno con la oposición. Cambio lento que debe proceder de abajo, de la sociedad entera, porque el cambio en las actitudes vitales de una sociedad precede a los cambios jurídicos y políticos. La democracia es una idea pero también una cultura, una práctica, un aprendizaje. Paz recuerda el refrán: "Despacio, que voy deprisa". Para evitar muchos desórdenes y un periodo caótico, es indispensable la transformación del PRI y la acción de la sociedad en su conjunto, más allá de los partidos.

Fernando Vizcaino comenta en su libro Biografía política de Octavio Paz o La razón ardiente, la polémica suscitada por Paz tras su postura ante los sucesos del 2 de octubre de 1968. Su renuncia a la embajada era insólita. Resultaba poco habitual que un alto funcionario dejara su puesto y se volviera contra el Estado.

Unos censuraban a un traidor, otros elogiaban a un escritor de actitud ejemplar para la dignidad humana. Del traidor y del escritor se oía en el Palacio de Gobierno, en los edificios de los burócratas, en la cámara de diputados, en las oficinas de prensa, en las aulas universitarias, en las manifestaciones estudiantiles, en los círculos literarios.

Helena Paz, hija del poeta, escribió una carta a su padre que entregó a El Universal y éste la publicó el 23 de octubre en sensacional exclusiva. Comienza con recuerdos y reproches de la infancia y manifiesta su apoyo a los terroristas (que considera jóvenes víctimas de unos maestros que los manipulan) y a los jóvenes violentos (que son estimulados por los intelectuales y después los abandonan). La hija de Paz censura en cierto modo la postura de su padre. Lo considera, quizá, un "chivo expiatorio" (Biografía política de Octavio Paz, pág. 122). Es curioso que nunca Octavio Paz haya mencionado esta carta de su hija a lo largo de sus ensayos ni siquiera en los del contenido político al referirse a los sucesos del 68.

La polémica en torno a la renuncia de Paz sigue viva 25 años después, observa Fernando Vizcaino, porque se ha librado de sus elementos anecdóticos, su temporalidad y sus circunstancias, y también porque ha trascendido al hecho de la renuncia, al hombre y al escritor. Lo que importa es explicar la relación entre el poder y el escritor, su libertad e independencia como intelectual, su búsqueda de la verdad, su conciencia crítica. Su "saber servir y saber negarse a servir" (pág. 125). Paz considera al hecho del 2 de octubre un acto de terrorismo puro y simple por parte del Estado. Su juicio es de tipo moral, no político. Se llegó a una situación irreversible y es posible que no hubiese otra solución para evitar que la Olimpiada se estropease. Para algunos la decisión de Paz obedece a un juicio parcial que deforma la realidad, para otros es un acto heroico. En todo caso, la esperanza de Paz en que el PRI era capaz de renovarse se hizo absurda tras esa fecha y, por lo tanto, la única salida consistía en separarse del Gobierno y criticarlo desde fuera. Paz pudo romper con el Gobierno porque era parte de él y lo hizo a distancia, regido por una actitud independiente y alejada.

En este momento Octavio Paz vuelve a tener esperanzas en la evolución del PRI. Parece inverosímil, en la década de los 90, pensar en Paz como un autor censurado. Hoy vemos con claridad que aquella renuncia supuso un medio para confesar una posición política en favor de la libertad, la democracia y la

modernidad. Valores que sigue defendiendo con su poesía, sus artículos y cualquiera de sus manifestaciones públicas o sus simpatías políticas, sin tener en cuenta las críticas que sus cambios puedan ocasionar. Porque es muy importante considerar que no se puede pedir a Paz "un color único" ante el poder. Ni a Paz ni a ningún hombre por ser precisamente su propia naturaleza una permanente ruptura y una eterna fusión de antagonismos. "Se ha llegado a una altura del camino en que es imposible distinguir los antagonismos de Paz de los antagonismos del lector que hoy aplaude y mañana lincha. Formamos una dualidad. Todos somos parte de las extremidades del gigante" (Biografía política de Octavio Paz o *La razón ardiente*, pág.131). Lo único valorable es la buena fe y la honradez de opinión.

En cuanto a los partidos de la oposición el PAN y el PRD, también necesitan cambios. El primero requiere más líderes nacionales y el segundo sigue siendo una alianza heterogénea sin definir ideológicamente. Hay que tener en cuenta que el tránsito de una nación como México con regímenes de dominación político-burocrática (aunque no totalmente como en Rusia) a una democracia es tan difícil como la transformación de una dictadura político-militar, ocurrida en España y en América Latina.

A pesar de todas estas consideraciones, no siempre positivas, Paz tiene esperanza. Dice que "abusar del color negro es arriesgarse a la ceguera" (pág.252). Incluso afirma que las privatizaciones, aparte de vitalizar a la economía, han contribuido indirectamente al proceso de democratización, porque han desalojado a los políticos y a los burócratas de varios centros vitales de la economía mexicana. Y así se ha despejado, en parte, el camino hacia la democracia.

México presenta un contraste entre la riqueza de su literatura de imaginación y la relativa pobreza tanto de su pensamiento crítico como de su democracia. Existen diferencias entre México y el resto de las repúblicas de América Latina especialmente por las creencias de su pasado. Así pues, las dificultades que ha encontrado el sistema democrático para enraizar en México se deben, fundamentalmente, a las actitudes tradicionales del pueblo mexicano frente a la autoridad política. Octavio Paz confía en la razón humana para

ejercitar una crítica libre de histerismos. Se han acabado las ideologías universales y hay que reinventarlo todo, lo cual ofrece una posibilidad enorme. Siempre queda algo del pasado. No debe olvidarse una norma importante consistente en respetar al adversario y honrar a los vencidos. Por eso considera que, a pesar del fracaso de la historia mexicana en los SS. XIX y XX, hay que convertir la derrota en una obra y sacar las cosas admirables que siempre hay en todo fracaso. Es un triunfo para América Latina seguir viva, tener carácter y alma. Ahí radica su victoria.

Respecto a los nacionalismos y regionalismos América Latina tiene menos peligro de recaer en ellos gracias a su origen (La Conquista y la evangelización). "Las naciones latinoamericanas fueron creadas después de la Independencia y no antes" (pág.185). Preservar el fondo común (histórico, cultural y lingüístico) supone una gran defensa si triunfan los nacionalismos. La unidad cultural de Latinoamérica es importante. Sus logros en el dominio de la literatura y de las artes han sido muy superiores a los obtenidos en el campo de la política o de la economía, de la ciencia y de la técnica. Paz cree que deben traducir a términos políticos su unidad cultural.

La revolución religiosa sí consiguió sus fines. Los frailes triunfaron, convirtieron a los indios. Octavio Paz opina que esto es admirable y que no se debe olvidar. La obra de la Iglesia mexicana en el S.XVI, fue ejemplar y memorable, sobre todo por su defensa de los indios. La acción de las órdenes religiosas representa un capítulo consolador en la historia de los hombres. A pesar de su alianza invariable con el poder y de su enemistad con la Independencia, considera que su persecución del S.XX fue injusta. En definitiva, sus acciones y su historia, suponen, como todas, un conjunto de actos nobles unos, reprobables otros.

Los Estados Unidos son un gran imperio en declinación y deben crear nuevos lazos económicos con América Latina para sobrevivir. El Tratado de Libre Comercio entre México, Canadá y los Estados Unidos podría significar un primer paso.

Octavio Paz cree que vivimos "un lío" y que uno de los posibles desenlaces sería una América unida frente a una Europa unida y Japón. Pero la historia es imprevisible.

Por otra parte una América unida es difícil. Estados Unidos y América Latina nacieron como dos proyecciones opuestas de Europa, sus culturas son diferentes y no se podría realizar nunca una fusión. La base de la sociedad norteamericana es totalmente heterogénea y esto debe hacerles cambiar su federalismo político en otro tipo de asociación que elimine los problemas raciales y culturales. Los particularismos étnicos y culturales no admiten una separación territorial como ocurre en Europa, están mezclados, y los Estados Unidos deben resolver el problema de su "unidad" en primer lugar. En segundo lugar se plantearía el tipo de asociación adecuado con América Latina a través de un diálogo entre distintas culturas. "El diálogo, la crítica, el intercambio de opiniones: eso es la vida política y eso es la cultura" (pág.188).

Estados Unidos está muy lejos todavía de ser una verdadera democracia multirracial. Su problema es que fueron fundados por una visión de futuro, no como respuesta a una tradición y a un pasado. Por eso tienen problemas en todo lo "extraño", esto es, en política internacional. Son el país mejor informado del mundo y el que hace peor uso de su información. Sus obsesiones son la moral y el dinero. Su puritanismo convive con el libertinaje gracias al puente de la hipocresía. Su sociedad individualista alimenta a la vez que una conducta ferozmente egoísta, una conducta altruista. Su contrapartida positiva es el ejercicio de la discusión y de la crítica y, gracias al examen de conciencia que son capaces de hacer, lograrán enfrentarse a los problemas y buscar una solución que la historia dirá.

Por otra parte el hecho de ser hijo de la Revolución mexicana le hace a Paz relacionar las revueltas de los pueblos de la periferia con el proceso doble del movimiento revolucionario de México: un encuentro consigo mismo, por una parte, y una tentativa de modernización, por otra. Incluso se le ocurrió pensar que la Revolución rusa, por no considerarla enteramente europea, podría incluirla en la gran insurrección de los países de la periferia. Octavio Paz siente una simpatía por el llamado Tercer Mundo, explicable y justificable por su positiva estancia en la India y los viajes que desde allí realizó. La India es un país que logró la Independencia sin caer en la dictadura. Su conglomerado de pueblos, lenguas,



culturas y religiones, han heredado de la administración inglesa el sistema democrático de gobierno que los une.

Estos movimientos producidos en América Latina, Asia y Africa en el S.XX, no son producto de un programa racional que proponga una serie de cambios universales como las revoluciones de Estados Unidos e Inglaterra. Por eso Paz prefiere hablar de revueltas al referirse a ellos. Se trata de movimientos heterogéneos y contradictorios. No se manifestaron unidos con un programa común y su fin consistía simultáneamente en exaltar la cultura tradicional junto a la modernización del país. "La revuelta significaba, contradictoriamente, la resurrección de viejas culturas y su occidentalización" (pág.104). Supuso un regreso usando para ello conceptos occidentales y modernos a través de hombres educados en las universidades de Europa. Se puede hablar de un gran estallido, un levantamiento de pueblos oprimidos y de culturas humilladas, una reacción confusa, legítima y necesaria. Los socialismos de estos países no solucionaron nada, fueron un fracaso. Estas naciones "tienen que ser lo que son y ser otra cosa: cambiar y perdurar" (pág.108). No petrificarse sin perder su identidad, y la única forma de conseguirlo es mediante la autocrítica usada con inteligencia y con rigor moral.

### 3-LA DEMOCRACIA Y ALGUNOS PROBLEMAS (EL VACÍO INTERIOR, EL MOVIMIENTO ECOLOGISTA Y EL MAL, IMPORTANCIA DE LA CRÍTICA, LOS NACIONALISMOS, EL MERCADO).

Sólo hay un modo de estar en la historia, sólo un método de convivencia civilizada: la democracia. Es la única forma posible de convivencia. Se trata de una creación histórica, una invención cultural. "La democracia funde al pueblo en nombre del pueblo: es la ley que los hombres se dan a sí mismos". "Es un modo de convivencia libre y pacífica. Nos enseña a dar la mano al vecino y a luchar contra el tirano" (pág. 271). Pero "la democracia debe transformarse en una vivencia. Esto es lo que, todavía, no sucede en México" (pág.248). Resulta imprescindible tener en cuenta al "vecino". Una minoría que acepte la voluntad de la mayoría. Una mayoría que respete a la minoría y que todos preserven y defiendan los derechos de los individuos. Y por encima de mayorías, minorías e

individuos, el imperio de la ley, la misma para todos. Con este sistema se puede vivir indefinidamente sin necesidad de señalar ninguna meta a la sociedad.

El primer problema que se plantea es que garantizar la convivencia no soluciona el vacío que el hombre tiene en el interior de su alma. ¿De dónde venimos y a dónde vamos? ¿Cómo se combina una democracia estática o de movimiento circular con una sociedad moderna adoradora del cambio? Estas preguntas conducen a otra serie de temas de difícil contestación. Tomar conciencia de todos los problemas es el primer paso para buscar una solución eficaz que pueda remediarlos. En todo caso el hecho de plantearlos ya supone una importante reflexión.

El hombre siente un vacío interior, el hombre virtuoso siente una escisión personal. La modernidad es el periodo de la escisión. Vivimos la discordia entre las ideas y las creencias, la filosofía y la tradición, la ciencia y la fe, desde la segunda mitad del S.XIX. Separación que advirtió Nietzsche. "Somos almas divididas en una sociedad dividida" (pág.43).

La idea de la revolución como cambio para construir el futuro no ha solucionado el problema de la escisión entre las costumbres y las ideas, la creencia y la teoría. Las ciencias y la filosofía modernas han crecido y se han desarrollado de una manera independiente y a veces antagónica al pensamiento revolucionario. En el S.XX esta separación ha sido una condición connatural y Paz ha tenido que luchar y tratar de compatibilizar la contraposición entre sus ideas políticas y sus convicciones estéticas y poéticas porque evidentemente fue "un hombre de su siglo".

Rafael Jiménez Cataño descubre en Paz, por una parte, un equilibrio entre la conciencia de la escisión del hombre moderno y la nostalgia de un orden armónico, y, por otra, el consiguiente conflicto. En Paz el conflicto se revela y se rebela. La vida de Paz parece un largo y trabajoso tránsito de la plena conciencia de lo que significa vivir según la vía de la no-existencia de Dios, afrontando el no-sentido, al ardiente deseo de poder abrazar la vía de escoger el sentido y recuperar a Dios. "Nos angustia no tener fe: escépticos sin vocación. Verdaderos escépticos" (Primeras letras, pág.88).

Octavio Paz no tiene la solución. Sólo cree que atravesamos un periodo de evolución. Debemos elaborar pronto una moral y una política que conduzcan a la sociedad a un ritmo histórico capaz de combinar el movimiento con el reposo e

inserte lo relativo en lo absoluto. Una filosofía política que una la tradición del liberalismo con la del socialismo y la fraternidad como puente entre ellas. No se debe olvidar al hombre concreto que ha sido el gran pecado de las ideologías políticas de los S.XIX y XX. Ese hombre debe ser virtuoso, tener un dominio sobre sí mismo y aprender a morir para poder aprender a vivir. Las democracias modernas nos roban nuestra propia muerte y la no-virtud también oculta a la muerte como una manifestación del miedo a la vida. El cristianismo y el budismo daban la solución a la muerte como puerta de entrada a la verdadera vida.

La separación entre religión y política es saludable y conviene que continúe pero, con religión o sin ella, el hombre debe solucionar el vacío que le proporciona el deseo de regresar a la totalidad de la que fue arrancado, así como el sentido de su vida y de su muerte. El hombre necesita oír la voz del poeta. Junto al liberalismo y al socialismo, no debemos olvidar la herencia de nuestros grandes poetas y novelistas. Por eso es importante leer a los clásicos y volver a valorar realidades olvidadas o desdeñadas por la modernidad que pertenecen al dominio de la afectividad como el amor, el odio, la envidia, el interés, la amistad, la fidelidad. El nuevo pensamiento político no debe dejar de oír "la otra voz", la de la imaginación poética, la que habla de las visiones y las pasiones del hombre.

En definitiva Paz nos remite a una espiral, línea que jamás regresa y que regresa continuamente. "Nunca volvemos al pasado y por esto todo regreso es un comienzo" (pág.139). Las preguntas no varían, cambia el tiempo en el que se hacen y ante ellas se abre un espacio desconocido que sólo comunica una vaga esperanza alejada del entusiasmo de otras reflexiones. Toda novedad supone un cambio y los cambios en materia de moral, actitudes y costumbres son muy lentos. Pasar de una idea a otra es fácil. No lo es cambiar el hábito mental y la actitud.

En segundo lugar es muy importante observar que la novedad histórica de este fin de siglo es la aparición de la conciencia ecológica. El ecologista es un movimiento que tendrá una importancia análoga a la que tuvo el feminismo hace veinticinco años, cambiará muchas de nuestras actitudes tradicionales.

El progreso trata de dominar a la naturaleza por la ciencia y la técnica. El hombre moderno se ha preocupado de dominar a la naturaleza pero se ha olvidado de dominar a su propia naturaleza. La modernidad no consiguió someter al hombre y a sus pasiones. Esto ha sido un grave error. Para Paz el hombre, hijo

de la naturaleza, es como ella, creador y destructor y ahora descubrimos que nuestro pecado ha sido la desmesura. Los recursos del planeta son finitos y, al poner en peligro el equilibrio natural, amenazamos a la vida en su mismo centro. Asistimos al fin del futuro, "sol del progreso". "Vivimos el fin de la modernidad y el comienzo de otro tiempo". Nuestro tiempo no tiene nombre pero se diferencia del de principio del siglo porque no es rebelde, juvenil, irreverente ni amante de la novedad. Es indiferente. Vivimos el ocaso del culto al futuro. La figura central de esta nueva visión del tiempo es el ahora, el presente. "Todo pasa y ese hoy es un siempre" (pág. 161).

El mundo moderno comienza con la tríada: libertad, igualdad y fraternidad. La libertad tiende a convertirse en tiranía sobre los otros y necesita un límite. La igualdad es inalcanzable. El único puente entre ambas es la fraternidad. Paz cree que la fraternidad es imprescindible, supone el eje de una sociedad mejor y está ausente en las sociedades democráticas capitalistas. Hay que redescubrir la fraternidad no sólo con los hombres sino con los seres vivos y con las cosas, con el universo y sus criaturas. "No somos distintos del resto de los animales y las cosas, algo nos une a las estrellas y a los átomos, a los reptiles y a los pájaros, a los elefantes y a los ratones, a todo" (pág. 195).

Precisamente el tema del discurso de Paz en Estocolmo fue la conciencia ecológica aparecida en este fin de siglo. Es igualmente el sentido de un poema titulado "Hermandad" (pág.155), cuyo fin es dar importancia al movimiento ecologista por proponerse cambiar nuestra actitud ante la naturaleza y restaurar la fraternidad cósmica, rota con la era moderna.

Por tanto, Octavio Paz se manifiesta definitivamente ecologista y demócrata. Mediante el ecologismo podemos venerar al mundo natural, al gran todo y participar en sus creaciones. La veneración nos abre las puertas de la fraternidad con los hombres y con la naturaleza. La fraternidad es básica para que la democracia no acabe en el nihilismo de la relatividad, el anonimato, la nada. El universo es inocente y el hombre debe intentar no hacer uso del mal que es exclusivamente humano. El mal existe y radica en la libertad del ser humano. También en esa libertad está su solución. El hombre lucha contra el mal que está en él mismo. "Luchar contra el mal es luchar contra nosotros mismos. Y ése es el sentido de la historia" (pág. 140).

Rafael Jiménez Cataño realiza un estudio titulado "El drama del mal" (Octavio Paz, poética del hombre, págs. 113-129) sobre el problema del mal en

los ensayos y la poesía de Paz. "El sabernos caídos sigue siendo el fondo -casi siempre no dicho- de nuestras ideas y nociones sobre la existencia humana incluso en tradiciones intelectuales tan hostiles o ajenas a la religión cristiana como el marxismo y el psicoanálisis" (pág. 122). Pero es un saber cercenado: le falta la otra mitad, la visión del ser divino. Y es curioso que Paz, aunque dejara de creer en un Dios redentor, presiente el deseo de redención, busca algo que complete ese vacío sin llamarle Dios ni llegar a definirlo. "Alguien me deletrea" dice en su ensayo Pequeña crónica de grandes días (pág.153), y en su poema Hermandad como verso final.

El hombre está constitutivamente caído, su primera experiencia es la orfandad y de ahí debe partir para solucionar su problema de escisión, soledad y vacío.

Nos ha tocado vivir en un siglo violento y terrible, aunque iluminado por grandes descubrimientos científicos y por algunas obras admirables en el dominio de las letras y las artes. Nunca hay conclusión definitiva porque la historia es el dominio de lo relativo y de las verdades relativas. "El mal es parte de la naturaleza humana, como la muerte es parte de la vida. Son realidades inseparables y en perpetua lucha. Debemos recobrar la conciencia de la condición trágica del hombre, suspendido siempre, desde el comienzo, entre la vida y la muerte, el bien y el mal. Esta visión del hombre es religiosa pero asimismo es filosófica y aparece en casi todos nuestros grandes poetas. Defender a la vida es luchar contra el mal, sin olvidar jamás que el mal no está solamente en los otros sino en nosotros mismos" (págs. 240-241).

Es curioso que sean los físicos los únicos que, en la época moderna, se hagan las preguntas que la filosofía ha dejado de hacerse sobre el origen del mundo, sobre el tiempo y el espacio, sobre la armonía o el caos del universo. Es admirable y estimulante saber de qué hablan los físicos contemporáneos, no ocurre igual con los filósofos actuales.

Un tercer problema se refiere a la crítica. Conviene recordar, una vez más, que la crítica debe ser la base de la actuación independiente de todo escritor. Paz considera a la crítica "nuestra única brújula moral lo mismo en la vida privada que en la pública" (pág.59). Crítica que continúa ejerciendo desde Plural a Vuelta como revistas primordialmente literarias y artísticas, pero abiertas al aire del tiempo, atentas a los problemas y temas de la vida y la cultura de nuestros días,

sin excluir a los asuntos públicos y sin tratar de evitar los "chaparrones" que por ello ha tenido que soportar.

Julio Scherer y Octavio Paz decidieron publicar una revista mensual de cultura y de ese acuerdo nació *Plural*: conjunción de dos ideas y de dos voluntades. Su título era una palabra de moda. *Plural* representaba la oposición a monolítico, monopolio, monocorde, monotonía... a todo lo comenzado por mono, que denota único o uno solo. También podría haberse llamado "Encuentro". En *Pasión crítica* explica Paz su fundación.

Tanto *Plural* como *Vuelta* forman parte de la historia de las relaciones entre los intelectuales y la política, a pesar de ser revistas de arte, literatura y pensamiento. Nunca han estado vinculadas a ningún partido, iglesia o gobierno, pero la política ha sido una de sus preocupaciones. Las relaciones biológicas, sexuales, espirituales, económicas, jurídicas, religiosas y estéticas de las sociedades no son meras colisiones gracias a la política. Sin política no hay organización social, ni convivencia ni cultura: no hay sociedad. Por tanto la política es parte de la cultura y sin ella no es posible entender a nuestro mundo ni a nuestra sociedad. La modernidad se distingue de otros periodos históricos por la crítica. Y, en *Vuelta*, Paz realiza la crítica del socialismo totalitario, de las dictaduras latinoamericanas, del sistema político mexicano y de los vicios de las democracias liberales capitalistas. En este fin de siglo el acontecimiento más importante ha sido el derrumbe del socialismo totalitario. El fin del comunismo hace que el futuro no sea previsible para ellos.

"Democracia sin libertad de crítica no es democracia" (pág.227).

En cuarto lugar Paz reflexiona sobre el problema de los nacionalismos. La única ideología sobreviviente de las crisis, guerras y revoluciones de los SS. XIX y XX ha sido el nacionalismo. No se trata de una cuestión de lógica política sino de una pasión contagiosa que hace vacilar cualquier cálculo político. Se asocia con todo lo que separa a una comunidad de otra, la raza, la lengua y la religión. Especialmente su alianza con la religión es peligrosa porque sobrepasa la razón y se funda, como ella, en la fe. Octavio Paz siempre ha sido partidario de la diversidad, de la variedad de cada comunidad, del genio de cada pueblo como elemento vivaz de la historia, pero puede convertirse en un peligro inmenso si conduce al imperio y su consecuente petrificación de no solucionar los diferentes nacionalismos con una confederación de naciones. El nacionalismo puede ser

destructor o creador. El aspecto positivo sólo se refiere a la riqueza de las diferencias si se cuida con esmero que las separaciones de las fronteras no supongan rupturas para la convivencia. Por eso, cuando responde a Xavier Villaurrutia ante su deseo de que el Gobierno mexicano ayudase y estimulase a los mexicanos inteligentes, practicando un "nacionalismo inteligente", Paz califica su pretensión de imposibilidad lógica (Xavier Villaurrutia en persona y en obra, pág. 28). Es necesario respetar y apoyar a "los otros" sin desdeñar a "los propios"; pero poner como freno el hecho de ser extranjero, es muy peligroso.

Ha sido en este fin de siglo cuando se ha producido el regreso de realidades que parecían enterradas desde el nacimiento de la Edad Moderna: las pequeñas naciones. Y han brotado con más ferocidad que hace dos siglos. Además, estos movimientos nacionalistas del final del S.XX, buscan la fusión entre lo espiritual y lo temporal. Fusión que corrompe el mensaje espiritual de las iglesias y fortifica las tiranías, tal como lo enseña la historia. La modernidad se esforzó por separar los dominios de la religión y la política. Pero ahora las religiones tienden a ocupar el vacío dejado por las ideologías revolucionarias absolutistas. Es explicable pero lamentable. La historia está llena de déspotas que gobernaron en nombre de Dios. La solución está en la vía comunitaria que descarta el imperio petrificado y la anarquía de los nacionalismos.

Y, por último, unas líneas sobre las consecuencias del mercado. Porque no hay que olvidar que el mercado es un mecanismo que crea, simultáneamente, zonas de abundancia y de pobreza, bienes de consumo y miseria. Tampoco hay que olvidar que las sociedades capitalistas son inestables. El mercado promueve cambios, adora las cosas nuevas que duran poco para inducir al consumo. El mercado es un mecanismo inventado por los hombres: producir y consumir, trabajar y gastar. Mecanismo ciego sin fin, su misión es girar. Paz defiende la democracia por encima de cualquier totalitarismo aunque reconociendo que el mercado libre ha dado más resultado que la estatización de la economía. Las democracias capitalistas han sido más productivas y han usado mejor los recursos humanos y naturales que las socialistas. El mercado no se puede suprimir, sí se puede humanizar para evitar que nos devore, a nosotros y al planeta.

Los medios de comunicación nos permiten una libertad que nos uniforma hasta convertirnos en una manada de borregos. Lo único que cuenta es el precio de mercado. La libertad y educación para todos igualando las conciencias, los

gustos, las ideas y destacando únicamente su valor mercantil, su precio. La economía estatal falló, el mercado tampoco satisface al hombre. En nuestro espíritu y en nuestro corazón hay un hueco, una sed que no pueden satisfacer las democracias capitalistas ni la técnica.

En cuanto a la religión hay que tener en cuenta que lo espiritual y lo temporal no son dominios separados sino distintos. A veces se cruzan pero conviene evitar que se confundan. El mercado no tiene dirección. Su fin es producir y consumir. Cambiar la antigua noción de valor por la de precio es un grave error y el triunfo del mercado desemboca en la masificación de los individuos y de los pueblos.

Para salir del nihilismo hay que elaborar una nueva filosofía política. Los antiguos proyectos han fallado. En un nuevo proyecto tendrían que intervenir los trabajadores, los empresarios, los consumidores y el Estado como regulador y representante de los intereses generales de la sociedad. Y es básico no olvidar la virtud de los ciudadanos, tema de la antigua filosofía política que los modernos han tratado con ligereza.

Ética y política forman un sistema de vasos comunicantes. Una nueva ética y una nueva política deberá fundarse en la realidad real de los hombres, no en abstracciones. Es esencial tener en cuenta los descubrimientos de la genética. En definitiva debe intentarse la reconciliación entre la libertad y la igualdad por el puente de la fraternidad; y la reconciliación entre el hombre y la naturaleza. Evidentemente tendrá que recoger la doble herencia del pensamiento moderno de Occidente: el liberalismo y el socialismo, la libertad y la justicia. Se trata de reconciliar a la sociedad con ella misma y reconciliar al hombre con el cosmos. El principio siempre es la crítica, la negación creadora.



## 1983-ITINERARIO

### BIBLIOGRAFÍA

#### 1-Asiaín, Aurelio

-1994- ABC, "Ochenta años con Paz en las Letras", Madrid, 31 de marzo de 1994.

#### 2 - Jiménez Cataño, Rafael

-1992- OCTAVIO PAZ. POÉTICA DEL HOMBRE, ed. Universidad de Navarra, S.A., Pamplona, 1992.

#### 3 - Paz, Octavio

-1993- ITINERARIO, ed. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V., México, 1993.

-1978- XAVIER VILLAUURUTIA EN PERSONA Y EN OBRA, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

-1929-1985- PRI: HORA CUMPLIDA, Vuelta, junio de 1985, vol. 9, nº103, págs. 7-12.

-1985- PASIÓN CRÍTICA, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 2ª edición, 1990.

-1988- PRIMERAS LETRAS, ed. Seix Barral, S.A., Barcelona, 1990.

-1990- PEQUEÑA CRÓNICA DE GRANDES DÍAS, ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990.

#### 4-Villena, Luis Antonio de

-1994- ABC, "Ochenta años con Paz en las Letras", Madrid, 31 de marzo de 1994.

#### 5-Vizcaíno, Fernando

-1993- BIOGRAFÍA POLÍTICA DE OCTAVIO PAZ O LA RAZÓN ARDIENTE, ed. Algazara, Málaga, 1993.